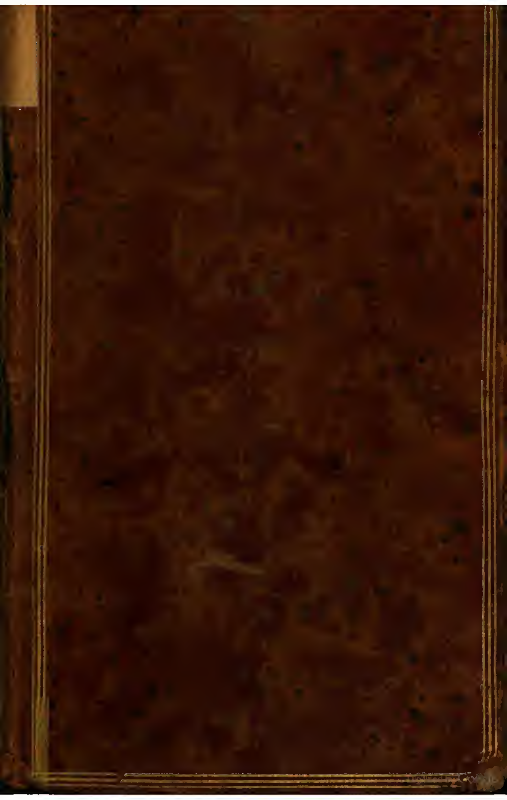






BIBLIOTHEQUE
UNIVERSELLE
DES DAMES.

Troisième Classe.

MÉLANGES.

Il paroît tous les mois deux Volumes de cette Bibliothèque. On les délivre, ſoit brochés, ſoit reliés en veau fauve ou écaillé, & dorés ſur tranche, ainſi qu'avec ou ſans le nom de chaque Souſcripteur imprimé au frontiſpice de chaque Volume.

La ſouſcription pour les 24 volumes reliés eſt de 72 liv., & de 54 liv. pour les volumes brochés.

On eſt libre de ne ſouſcrire que pour la demi-année.

Les Souſcripteurs de Province, auxquels on ne peut les envoyer par la poſte que brochés, payeront de plus 7 liv. 4 ſ. pour l'année entière, ou 3 liv. 12 ſ. pour la demi-année, à cauſe des frais de poſte.

Il faut s'adreſſer au Directeur de la Bibliothèque, *rue d'Anjou, la deuxième porte cochère, à gauche, en entrant par la rue Dauphine, à Paris.*

DIXHUITIÈME LIVRAISON.

BIBLIOTHEQUE

UNIVERSELLE

DES DAMES.

MÉLANGES.

TOME TROISIÈME.

A PARIS,

Rue d'Anjou, la ſeconde porte cochère à gauche, en entrant par la rue Dauphine.

Avec Approbation & Privilége du Roi.

1785.

BIBLIOTHEQUE
UNIVERSELLE
DES DAMES.

TRAITÉ
DE LOGIQUE
ET DE
RÉTHORIQUE FRANÇOISE.

Ce titre peut ſembler étrange : il faut l'expliquer.

Ceux de nos Lecteurs qui ont étudié la Logique & la Réthorique, obſerveront ſans doute avec ſurpriſe que notre titre confond l'une & l'autre, tandis que l'uſage les ſépare. Il eſt vrai ; mais tel eſt le ſyſtême que nous

avons cru pouvoir adopter; & tel étoit aussi celui des Anciens, qui ne faisoient qu'une science de la Logique & de la Réthorique.

Nous ne discuterons pas ici pourquoi les Modernes ont cru devoir distinguer l'une de l'autre; il nous suffira que nos Lecteurs n'aient pas à nous demander pourquoi nous les avons réunies; & nous espérons qu'ils nous en sauront quelque gré, quand ils s'appercevront que nous n'avons confondu ces deux objets, que pour leur en simplifier l'étude; & que notre but est toujours de leur faire acquérir le plus de science, avec le moins de tems & de travail possible.

CHAPITRE PREMIER.

La Logique nous apprend à penſer & à raiſonner ; la Réthorique enſeigne à parler & à écrire ; c'eſt-à-dire que la Logique règle le raiſonnement, & que la Réthorique l'embellit. Mais qu'eſt-ce que parler ou écrire, ſans raiſonner ? L'éloquence eſt nulle ſans le ſecours de la raiſon. Sans la raiſon, vous ne parviendrez jamais ni à perſuader l'eſprit, ni à toucher le cœur. L'imagination même n'admet rien ſans elle. Tel eſt le motif qui nous a fait réunir ſous un ſeul titre & dans un ſeul traité, ce qu'on a coutume d'enſeigner ſéparément.

SECTION PREMIÈRE.

Du plan que nous avons adopté.

Nous allons donc traiter dans ce volume, du *raiſonnement*, & de l'*éloquence ;* (nous entendons par éloquence, l'art d'écrire ou de parler) & d'après les principes que nous avons poſés d'abord, c'eſt par le *raiſonnement* que nous devons commencer.

Enfin nous voilà chargés de l'emploi très-délicat de guider nos Dames dans la carrière du raiſonnement. Quelque *agréable* pourra bien parier ici contre notre ſuccès; mais il n'aura fait qu'une miſérable épigramme. Pour nous, nous penſons que c'eſt au moins de notre

part un acte de générosité, que de donner des soins à la raison d'un sexe qui ménage si peu la nôtre : & nous osons nous flater qu'en faveur du procédé, il lira l'ouvrage avec indulgence.

SECTION II.

De ce qui précède le raisonnement.

Raisonner n'est pas la première opération de l'esprit ; il en est d'autres qui la précèdent & la préparent. Les objets laissent dans notre esprit une image, prennent une forme quelconque ; & c'est ce qu'on appelle une *idée*.

Par exemple quand je vois un homme, ou qu'on me parle d'un homme, le mot *homme* prend une forme dans mon esprit, me donne une idée.

Comparer enſemble deux idées, c'eſt *juger*. Par exemple quand je dis un *homme grand*, je forme un jugement. J'ai alors deux idées, celle de l'homme, & celle de la grandeur; & je *juge* que l'*homme* que je vois, ou dont on me parle, eſt *grand*.

En voilà ſans doute aſſez pour reconnoître l'*idée* & le *jugement*. Nous aimons mieux nous en tenir à ces notions ſimples & ſuffiſantes, que d'aller nous perdre avec nos Lecteurs dans les ſombres profondeurs de la métaphyſique.

Après la première opération de mon eſprit qui eſt l'*idée*; après la ſeconde qui eſt de *juger*; il en eſt une troiſième encore qui eſt de prouver à autrui, ou de me prouver à moi-même

mon jugement ; & voilà ce qu'on appelle *raiſonner*. Cette faculté de mon entendement s'exerce par divers moyens, ſe montre ſous diverſes formes ; & ce ſont ces formes & ces moyens qui compoſent les règles du raiſonnement. Nous les ferons connoître à nos Lecteurs, en obſervant toujours d'écarter, autant que nous le pourrons, ce jargon ſcientifique, qui a ſi ſouvent rendu la ſcience inabordable. Malgré tous nos efforts, il en reſtera encore aſſez, pous nous laiſſer à nous des regrets, & de la fatigue à nos Lecteurs.

CHAPITRE II.

Du Raisonnement.

Tout le monde a plus ou moins reçu de la nature la faculté de raisonner. Un esprit juste peut se défendre & attaquer, sans avoir étudié les règles qu'on va lire. Il y a plus; elles fournissent souvent des armes à la subtilité & à la mauvaise foi. Mais il est bon d'avoir aussi une défense à leur opposer; & si ce traité ne donne à personne de la raison, il peut enseigner à raisonner avec plus d'avantage; les règles sont au raisonnement, ce que l'escrime est à la bravoure.

SECTION PREMIÈRE.

De la forme du raiſonnement, ou de l'argument.

Raiſonner dans les règles, s'appelle en terme d'école, *argumentation*, & chaque raiſonnement, un *argument.*

Il y a trois choſes à diſtinguer dans un raiſonnement : l'*antécédent*, le *conſéquent*, & la *conſéquence*. Tout cela doit être compris ou ſous-entendu dans un argument.

L'*antécédent* eſt un principe qu'on établit d'abord, pour l'appliquer enſuite à la choſe qu'on veut prouver.

Il ne faut pas confondre le *conſéquent* & la *conſéquence*. Le *conſéquent*

eſt la propoſition qu'on fait ſortir de l'*antécédent*, c'eſt l'application du principe ; & la *conſéquence* eſt la manière exacte ou non de l'appliquer. La *conſéquence* s'exprime par le mot *donc*.

Exemple :

Le Prince vous aime ;
Donc, ou par conſéquent, il vous veut du bien.

Le Prince vous aime, voilà l'*antécédent ; donc il vous veut du bien* ; voilà le *conſéquent*. Mais la *conſéquence* eſt-elle bien tirée ? C'eſt ce que nous apprendrons bientôt à diſtinguer.

SECTION II.

Des règles du raiſonnement.

Il ſe peut que le *conſéquent* ſoit bon,

& que la *conſéquence* ſoit fauſſe ; comme il ſe peut auſſi que le *conſéquent* ſoit faux, & que la *conſéquence* ne le ſoit pas.

Par exemple, dans ce raiſonnement :

Ninon étoit belle ;
Donc elle étoit femme.

Le *conſéquent* eſt vrai, & la conſéquence eſt fauſſe. Le *conſéquent* eſt vrai ; car il eſt certain que Ninon étoit femme ; mais la conſéquence eſt fauſſe ; car ce n'eſt pas parce qu'elle étoit belle qu'elle étoit femme ; outre la femme, il y a d'autres êtres qui ſont beaux dans la nature. Donnons un autre exemple :

Le cheval eſt beau ;
Donc le cheval eſt utile.

Il eſt certain que le cheval eſt utile; ainſi le *conſéquent* eſt bon; mais la *conſéquence* eſt mauvaiſe, parce que ſi le cheval eſt utile, ce n'eſt pas à cauſe qu'il eſt beau.

Il ſe peut au contraire que la *conſéquence* ſoit bonne, & que le *conſéquent* ne le ſoit pas. Exemple :

Ma chienne raiſonne;

Donc ma chienne eſt un animal raiſonnable.

La *conſéquence* eſt bonne; parce que ſi ma chienne raiſonne, je dois en conclure naturellement que ma chienne eſt un animal raiſonnable. Mais le *conſéquent* eſt faux, parce qu'il n'eſt pas vrai que ma chienne raiſonne.

Autre exemple :

Tous les hommes ſont heureux ;
Donc mon fils eſt heureux.

Voilà une bonne *conſéquence* ; car ſi tous les hommes ſont heureux, mon fils, étant homme, doit être heureux. Mais le *conſéquent* n'eſt pas bon, parce qu'il eſt faux que tous les hommes ſoient heureux.

SECTION III.

Des diverſes eſpèces de raiſonnemens.

Il y a ſept eſpèces d'argumens. Sept! c'eſt beaucoup, ſans doute ; mais ils ſont bien plus effrayans encore par leurs noms, que par leur nombre. Nous voudrions épargner ces noms barbares

à vos oreilles; mais ces mots ne peuvent être ſuppléés par d'autres. On a preſque fait pour la ſcience, ce qu'on a fait pour la médecine; on ne guérit que par des remèdes qui dégoûtent; il ſemble qu'on n'ait voulu nous inſtruire que par un jargon repouſſant.

Quoiqu'il en ſoit, voici le nom des ſept argumens :

Le Syllogiſme.
Le Dilemme.
Le Sorite.
L'Induction.
L'Exemple.
L'Epicherème.
L'Enthymème.

SECTION IV.

De la nature du Syllogiſme.

Le Syllogiſme eſt le plus conſidéré de tous les argumens, parce qu'il eſt le plus nombreux, le plus complet, & le plus clair.

Il eſt compoſé de trois propoſitions, dont les deux premières s'appellent *prémiſſes*, ce qui répond à *antécédent*, que nous avons nommé plus haut. La troiſième propoſition eſt la *conſéquence*.

La première des trois *prémiſſes* s'appelle la *majeure;* la ſeconde la *mineure*.

Dreſſons un Syllogiſme :

Toutes les paſſions ſont dangereuſes;
La colère eſt une paſſion;
Donc la colère eſt dangereuſe.

Voilà bien trois propoſitions; les deux premières ſont les *prémiſſes*, dont la première eſt là *majeure*, & la ſeconde la *mineure*.

La troiſième propoſition eſt la *conſéquence*.

Obſervons ici que la première des *prémiſſes* ne s'appelle *majeure*, que parce qu'elle ſe trouve la première. Elle n'a pas d'autre droit de prééminence; car on pourroit tranſporter les deux *prémiſſes*, & alors la *mineure* deviendroit par cette ſeule tranſpoſition la *majeure*. Ainſi on pourroit retourner de

cette manière ce même argument, qui n'en feroit pas moins dans les règles :

La colère eſt une paſſion ;
Or, toutes les paſſions ſont dangereuſes ;
Donc la colère eſt dangereuſe.

Donnons un ſecond exemple de Syllogiſme :

Aucun homme n'eſt parfait ;
Vous êtes un homme ;
Donc vous n'êtes pas parfait.

Vous retrouvez là nos trois propoſitions ; vous reconnoiſſez les deux *premiſſes*, dont la première eſt la *majeure*, & l'autre la *mineure*.

On peut également tranſporter ces deux *prémiſſes*, & dire :

Vous êtes un homme;
Or, aucun homme n'eſt parfait;
Donc vous n'êtes pas parfait.

Et dans cette ſeconde manière, *vous êtes un homme*, qui étoit la *mineure*, eſt monté au rang de *majeure*.

Nous aurions pu bouleverſer encore plus le même raiſonnement, & commencer par la queue, c'eſt-à-dire, par la *conſéquence*, en diſant :

Vous n'êtes pas parfait;
Car aucun homme n'eſt parfait;
Or, vous êtes un homme.

Mais de ces trois manières, la première eſt plus exacte, plus ſcholaſtique.

Il eſt inutile de fatiguer nos Lecteurs

par la diſtinction des diverſes eſpèces de Syllogiſmes, les *ſimples*, les *composés*, les *disjonctifs*, &c. il ſuffira de leur dire que quelquefois les trois propoſitions qui compoſent le Syllogiſme, ſont moins nues, moins ſimples, que celles des argumens qu'ont vient de lire. Par exemple, le dernier pourroit être plus compliqué dans ſes propoſitions, être conſtruit ainſi :

L'expérience nous apprend qu'aucun homme n'eſt parfait;
Vous ne nierez pas que vous ne ſoyez un homme;
Donc vous conviendrez, ſi vous êtes de bonne foi, que vous n'êtes pas parfait.

Il pourroit ſe trouver encore plus

de complication, plus de phrases incidentes dans les propositions de ce Syllogisme; mais un esprit juste saura le dépouiller aisément de tout ce qui est accessoire, & démêler ce qui constitue cette sorte d'argument.

SECTION V.

Des règles du Syllogisme.

Il y a des règles dont l'infraction rend le *Syllogisme* défectueux.

L'essence du *Syllogisme* est de comparer deux idées, par l'intervention d'une troisième. La *mineure*, celle qui sépare la première proposition & la dernière, est le moyen de comparaison. Ainsi dans le *Syllogisme* que nous allons répéter,

Aucun homme n'eſt parfait ;
Vous êtes un homme ;
Donc vous n'êtes pas parfait.

Aucun homme n'eſt parfait, & *donc vous n'êtes pas parfait*, ſont les deux idées comparées ; *vous êtes un homme* eſt le moyen, ce qui ſert à les comparer.

D'après cela il faut que la *mineure*, ou le *moyen* ait du rapport avec la première idée comparée, avec la *majeure ;* car ſi elles n'avoient enſemble aucun rapport, on ne pourroit en tirer aucune conſéquence. Par exemple de ces deux propoſitions :

Le jour a fini ;
La nuit a commencé.

On n'en pourroit tirer aucune con-

séquence, parce qu'elles n'ont aucun rapport ensemble.

Le Syllogisme est défectueux, quand les deux premières propositions sont particulières. Par exemple, si je dis :

Il y a des Anglois polis ;
Il y a des Anglois bavards ;
Donc les bavards sont polis.

Je fais un faux argument, parce que mes deux premières propositions ont un sens qui n'est pas général.

Autre raison de défectuosité. Il ne faut jamais conclure du petit au grand ; parce qu'alors la *conséquence* iroit plus loin que les preuves d'où on l'a tirée. Exemple :

Il y a des défauts que la loi doit punir ;

Vous avez le défaut de bavarder ;
Donc la loi doit vous punir.

Voilà un argument faux ; parce qu'il conclut du petit au grand ; parce que la conclusion dit plus, que la première proposition ne prouve. Pour pouvoir conclure que la loi doit vous punir du défaut de bavarder, il faudroit que la première proposition eût prouvé que la loi doit punir tous les défauts ; au lieu qu'elle dit seulement, *qu'il y a des défauts que la loi doit punir.*

S'il ne faut pas conclure du *petit* au *grand*, il ne faut pas conclure non plus d'une *partie* au *tout*. Aussi le Syllogisme suivant est-il défectueux :

Aucun bavard n'est aimable ;

Il y a quelques bavards dans votre famille ;
Donc votre famille n'eſt pas aimable.

C'eſt mal conclure ; il falloit dire :

Donc il y a des perſonnes dans votre famille qui ne ſont pas aimables.

De-là une règle générale, c'eſt que la concluſion doit être négative, quand une des prémiſſes eſt négative ; & qu'elle doit être particulière, quand une des prémiſſes eſt particulière : c'eſt ce que la réflexion fera ſentir dans les Syllogiſmes ſuivans :

Les femmes jolies ſont à rechercher ;
Quelques-unes

Quelques-unes de vos parentes
sont jolies ;
Donc quelques-unes de vos parentes sont à rechercher.

Vous voyez que la conclusion,

Donc quelques-unes de vos parentes sont à rechercher,

est particulière, parce que l'une des *prémisses*,

Quelques-unes de vos parentes
sont jolies,

est particulière aussi.

Dans cet autre syllogisme,

Un menteur n'est jamais croyable;
Vous êtes un menteur;
Donc vous n'êtes pas croyable.

La conclusion,

Donc vous n'êtes pas croyable,

est négative, parce l'une des *prémisses*,

Un menteur n'est jamais croyable,

est aussi négative.

SECTION VI.

Du Dilemme.

C'est un terrible argument que le *Dilemme!* Il porte un double coup à l'adversaire; c'est un glaive à deux tranchans. On l'a aussi nommé *argument cornu*, pour le comparer à la tête du taureau, qui par ses cornes frappe de deux côtés à la fois.

Le *Dilemme* est composé de deux

propoſitions dont il donne le choix ; & de quelque côté que vous vous tourniez, vous êtes frappé. On vous interroge ſur le *oui* & ſur le *non ;* & que vous répondiez *oui*, ou *non*, vous êtes pris également. Vous réaliſez alors ce dicton populaire : *Si tu avances, je te tue ; ſi tu recules, tu es mort.*

Voici un Dilemme pour prouver que le malheur eſt toujours attaché à la condition de l'eſclave :

> Ou il eſt docile ; ou il eſt déſobéiſſant.
> S'il eſt docile, on l'opprime ;
> S'il eſt déſobéiſſant, on le punit ;
> Donc un eſclave eſt toujours malheureux.

Mais il ne faut pas employer cet

argument, sans y prendre garde, sans être en état de se rendre compte de sa solidité. Autant frappe-t-il vivement l'adversaire, autant revient-il fortement sur celui qui l'a lancé, si l'adversaire, habile à en saisir le foible, est preste à le rétorquer.

Disons plus ; un adversaire adroit a souvent peu de peine à retourner cette espèce d'argument contre son auteur. Par exemple, si pour prouver que toutes les situations sont fâcheuses dans le monde, vous arrangez ce *Dilemme* :

> Ou vous serez obscur, ou vous serez célèbre ;
> Si vous êtes obscur, vous serez méprisé ;
> Si vous êtes célèbre, on vous enviera :

votre adverſaire ne pourra-t-il pas retourner ainſi votre argument ?

> Ou je ſerai obſcur, ou je ſerai célèbre ;
> Si je ſuis obſcur, je jouirai du repos ;
> Si je ſuis célèbre, mon amour-propre ſera content.

SECTION VII.

Du Sorite.

Le *Sorite* eſt une ſuite de propoſitions enchaînées l'une à l'autre, juſqu'à la concluſion qui ramène la première. Pour en donner vîte un exemple, tâchons de prouver par un *Sorite*, ce que Boileau a exprimé par ces deux vers :

L'honneur eſt comme une île eſcarpée & ſans bords,
Où l'on ne rentre plus dès qu'on en eſt dehors.

& diſons :

Une femme qui a fait publiquement une faute déshonorante, ſe ſent mépriſable ;

Quand on ſe ſent mépriſable, on ſait qu'on a perdu l'eſtime publique ;

Quand on a perdu l'eſtime publique, on perd bientôt ſa propre eſtime ;

Quand on a perdu ſa propre eſtime, on ne ſonge plus à l'honneur ;

Donc une femme qui a fait publiquement une faute déshono-

rante, ne rentre plus dans le ſentier de l'honneur.

On ſent combien il eſt facile d'abuſer de cette ſorte de raiſonnement. En menant ainſi ſon adverſaire de la première propoſition à la conſéquence, on peut rendre le trajet aſſez long pour le dérouter un peu. Il faut, pour n'y être pas pris, prendre garde ſurtout à la première propoſition établie.

On peut citer en preuve de la facilité que donne le *Sorite*, pour mener l'auditeur plus loin qu'il ne veut, celui-ci qui eſt connu de tous ceux qui ont étudié la Logique:

Celui qui eſt ivre, dort bien;
Celui qui dort bien, ne penſe point au mal;

Celui qui ne penſe point au mal, n'offenſe point Dieu ;

Celui qui n'offenſe point Dieu, ſera ſauvé ;

Donc celui qui eſt ivre, ſera ſauvé.

Vous voyez combien l'abus de cette ſorte d'argument eſt facile. Il n'y a perſonne qui, en liſant celui-ci, ne ſente la fauſſeté de la concluſion ; mais on aura de la peine à en prouver le défaut de juſteſſe, ſi l'on n'eſt pas rompu à l'eſcrime ſcholaſtique. C'eſt dans ſa première propoſition qu'il faut attaquer le *Sorite* qu'on vient de lire. Dormir, tient à l'ivrognerie, & dormir eſt très-innocent ; mais tant d'autres choſes y tiennent auſſi qui ne ſont nullement innocentes ! Cependant, dans la propoſi-

tion dont nous parlons, l'ivrognerie n'eſt préſentée que ſous l'aſpect qui lui eſt favorable; voilà d'où naît la fauſſeté de la concluſion.

SECTION VIII.

De l'Induction.

L'Induction a quelque rapport avec le *Sorite*; c'eſt une chaîne de propoſitions particulières qui mènent à une concluſion générale.

En voici un exemple :

> Le jeune craint de mourir, parce qu'il regrette l'avenir;
> Le vieux craint de mourir, parce qu'il tient au préſent;
> Le pauvre craint de mourir, parce qu'il eſpère la richeſſe;

Le riche craint de mourir, parce
qu'il la possède ;
Donc tout le monde craint la
mort.

On sent que la perfection de cet argument-là consiste à énoncer toutes les propositions particulières ; car sans cela, je ne peux pas conclure au général.

SECTION IX.

De l'Exemple.

L'argument de l'*exemple* est celui dans lequel la *conséquence* se tire d'une comparaison ou d'une dissemblance. Il s'agit alors de citer un exemple, & d'en conclure, puisque cela est ou n'est

pas arrivé pour d'autres, cela doit ou ne doit pas arriver pour vous.

On en connoît de trois ſortes, qu'on ne peut diſtinguer en françois que par ces trois expreſſions, *également*, *par la raiſon des contraires*, & *à plus forte raiſon*.

En voici un de la première eſpèce :

Votre frère après ſa faute a trouvé grace devant votre père ;
Votre père *également* vous pardonnera vos erreurs.

Vous ſentez qu'au lieu d'*également*, on pourroit dire indifféremment ;

Vous pardonnera *auſſi*, ou *pareillement*, ou *de même*, &c.

Voici un *exemple* de la feconde efpèce :

> Un Roi jufte punit les crimes ;
> Donc, *par la raifon des contraires*, il récompenfe les vertus.

En voici un de la troifième enfin :

> Je t'aimois inconftant,
> *A plus forte raifon* je t'aurois aimé fidèle.

C'eft ce que Racine a dit dans un vers :

> Je t'aimois inconftant ; qu'euffé-je fait fidèle ?

SECTION X.

De l'Epicherème.

Le raifonnement de l'*Epicherème* eft une

une eſpèce de *Syllogiſme* renforcé; c'eſt-à-dire que les deux premières des propoſitions qui le compoſent, ſont immédiatement accompagnées de leur preuve. Par exemple, voici un véritable Syllogiſme :

Le Roi aime la juſtice ;
Ce que vous demandez eſt juſte ;
Donc vous devez compter ſur le ſuccès.

Si je veux faire de ce *Syllogiſme* un *Epicherème*, voici comment je m'y prendrai. Je renforcerai de preuves les deux *prémiſſes* ; & je dirai :

Le Roi aime la juſtice; car ſes ſujets & ſes ennemis même ſe réuniſſent tous pour le dire;

Ce que vous demandez eſt juſte ;
car c'eſt le prix des ſervices les plus importans & les plus authentiques ;
Donc vous devez compter ſur le ſuccès.

Il ſemble par cette manière énergique de raiſonner, qu'on veuille prévenir juſqu'aux moindres objections de ſon adverſaire, & qu'on s'attache à n'avancer aucune propoſition ſans donner la preuve à côté, afin d'ôter tout prétexte pour diſputer encore.

Il eſt inutile de dire que la perfection de ce raiſonnement conſiſte dans la ſolidité des preuves ; car ſi elles ſont inſuffiſantes ou fauſſes, elles ne ſerviront qu'à mieux découvrir la foibleſſe ou la mauvaiſe foi.

SECTION XI.

De l'Enthimème.

Nous venons de voir un argument qui eſt un *Syllogiſme* allongé; en voici un, l'*Enthimème*, qui eſt au contraire un *Syllogiſme* abrégé. Par exemple, voici un Syllogiſme ſimple :

Dieu pardonne à ceux qui ſe repentent ;
Vous vous repentez ;
Donc Dieu vous pardonnera.

Si je voulois en faire un *Epicherème*, vous venez de voir qu'il faudroit renforcer de leurs preuves les deux premières propoſitions. Maintenant ſi je veux en faire un *Enthimème*, je ſup-

primerai au contraire la première proposition, & je réduirai ainsi mon raisonnement :

Vous vous repentez ;
Donc Dieu vous pardonnera.

De même je dirai pour faire un Enthimème :

Les vers de Paul sont charmans ;
Donc vous les entendrez avec plaisir.

Au lieu de dire en *Syllogisme* :

Vous entendez avec plaisir tous les vers charmans ;
Les vers de Paul sont charmans ;
Donc vous les entendrez avec plaisir.

SECTION XII.

De la Méthode.

A la ſuite du raiſonnement, tous les Traités ſont mention de la méthode. Nous nous y arrêterons peu, parce qu'on ne peut donner là-deſſus de règles préciſes; elle eſt ſur-tout un fruit de la nature, mûri par l'étude & la méditation.

La méthode eſt l'ordre même. Elle ſert également à compoſer & à juger; elle nous apprend à claſſer, à enchaîner nos idées, quand nous compoſons, & à analyſer celles d'autrui, quand nous voulons juger & nous rendre utiles leurs ouvrages.

Nous devons ajouter qu'on ne ſau-

voit trop s'accoutumer à la méthode, qui rend plus estimable l'esprit naturel, sans le rendre moins aimable. Cet esprit de justesse est d'autant plus précieux, qu'il influe même sur nos principes moraux, & contribue par conséquent au bonheur.

Nous venons d'exposer succinctement la doctrine du raisonnement. Il nous reste un devoir à remplir; c'est d'avertir nos Lecteurs que dans cette carrière l'abus est très-voisin de l'usage. Il faut connoître l'*argumentation*; mais il ne faut jamais argumenter. La fureur de raisonner en forme dégénère en besoin de disputer; & si ce défaut gâte la raison d'un sèxe, combien ne doit-il pas nuire aux grâces de l'autre?

Ce n'eſt pas avec ces armes que ce sèxe doit nous combattre; il a de plus douces manières de triompher de nous. C'eſt un objet intéreſſant qu'une femme inſtruite ſans affiche & ſans prétention; mais c'eſt un être dégénéré qu'une femme Docteur. En un mot, (& ce n'eſt pas pour un Ecrivain un petit ſacrifice d'amour-propre); nous aimerions encore mieux avoir écrit envain ce Volume; nous aimerions encore mieux qu'il ne fût pas même ouvert par nos Lecteurs, que s'il leur déroboit une ſeule des graces aimables qui en font les délices de la ſociété.

Nous allons paſſer à l'Eloquence, dont les diverſes dénominations tien-

nent bien un peu aussi de la barbarie ; mais les exemples que nous citerons, en corrigeront quelquefois la séche-resse.

CHAPITRE III.

De l'Eloquence.

Les règles que nous venons de tracer apprennent à donner de la justesse au raisonnement; celles que nous allons développer maintenant, lui donnent la force ou la grace. Nous allons parler de l'Eloquence que nous avons déjà définie l'art d'écrire ou de parler.

La première étude nécessaire, c'est la lecture des bons Auteurs. Il faut lire les bons modèles dans tous les genres. Mais on ne doit pas chercher seulement une lecture agréable ; il faut s'en faire une étude fructueuse; & pour lire avec fruit, il faut lire avec méditation. Réfléchir sur les ressorts qu'ils

ont employés, c'est s'instruire dans leur science; épier le secret de leur art, c'est apprendre à le leur dérober.

Nous diviserons ce que nous avons à dire en trois parties : l'*invention*, la *disposition*, & le *style*.

Les règles que nous allons développer, regardent sur-tout ce qu'on appelle, *discours*, *harangue*, *oraison*; parce qu'on ne peut point parler de tous les genres en particulier, & que d'ailleurs les règles du discours s'appliquent à peu près à tous les genres.

ARTICLE PREMIER.

De l'Invention.

L'*invention* comprend la conception

du sujet & des détails qui doivent en sortir.

Il faut avoir deux objets en vue : *persuader*, & *émouvoir.*

On persuade par le raisonnement ; & l'on émeut en excitant les passions.

SECTION PREMIÈRE.

De l'Art de persuader.

C'est par le raisonnement qu'on réussit à persuader ; or nous avons traité du raisonnement dans le premier Chapitre de ce Volume. C'est pour parvenir à ce but, qu'on emploie le *syllogisme*, le *dilemme*, &c ; c'est-à-dire, l'*argumentation ;* mais en général il faut l'employer, dépouillée de ses formes scholastiques. Il faut seulement que

chaque raisonnement dont on use soit susceptible de prendre ces mêmes formes, s'il en étoit besoin pour prouver sa justesse.

SECTION II.

De l'Art d'émouvoir.

Amplifier & parler à l'ame, sont les deux moyens d'émouvoir. Nous appellerons l'un *amplification*, & l'autre *affection.*

SECTION III.

De l'Amplification.

On amplifie, en ajoutant soit aux mots, soit aux choses, pour donner aux uns & aux autres plus de force & d'intérêt.

L'*amplification* eſt donc un développement qui fournit un puiſſant moyen pour exciter les paſſions.

SECTION IV.

De l'Affection.

Nous avons déjà dit que nous entendions par l'*affection*, l'art de parler à l'ame de l'Auditeur ou du Lecteur.

C'eſt ici l'arme la plus puiſſante de l'éloquence. C'eſt par elle ſurtout qu'on triomphe, quand on n'a pu vaincre par la perſuaſion. Le raiſonnement fait juger notre cauſe bonne; l'*affection* la fait adopter par nos juges; & par-là nos juges deviennent nos défenſeurs ou nos vengeurs.

En voilà ſans doute aſſez pour faire

ſentir combien il eſt important de cultiver cette partie de l'éloquence.

SECTION V.

Où & quand il faut parler à l'ame.

Quoique ce talent ſoit utile dans toutes les parties du diſcours, il y a des endroits où il eſt bien plus eſſentiel; il faut au commencement en uſer avec modération, pour le répandre à la fin avec abondance.

C'eſt au milieu du diſcours qu'on doit l'employer le plus rarement, parce que c'eſt-là qu'il faut raconter & raiſonner.

ARTICLE II.

De la Diſpoſition.

La *diſpoſition* eſt une heureuſe diſtribution des parties du ſujet.

La *diſpoſition* comprend quatre parties : l'*exorde*, la *narration*, la *confirmation*, & la *péroraiſon*.

SECTION PREMIÈRE.

De l'Exorde.

L'exorde eſt la première partie du diſcours. Il doit produire deux effets : annoncer ce dont on doit parler, & demander & obtenir de l'attention ; dire un mot du ſujet, & diſpoſer à l'entendre favorablement. On ſent que le ſuccès de l'exorde doit influer ſur celui du reſte du diſcours ; puiſque c'eſt par l'exorde que les juges font, pour ainſi dire, connoiſſance avec le ſujet & l'orateur.

Il y a, & il doit y avoir néceſſairement, pluſieurs ſortes d'exordes. On

sent que le sujet qu'on traite, le lieu où l'on est, les circonstances, les personnes à qui l'on parle, tout doit influer sur la manière d'ouvrir un discours.

Tantôt il y a des préjugés à vaincre, des juges prévenus à détromper; & alors il faut un début modeste, & adroit; tantôt il faut faire encore plus, il faut faire quitter une résolution déjà prise, révoquer un arrêt déjà prononcé; & alors il faut pousser l'adresse jusqu'à la ruse. Quel ménagement ne faut-il pas employer, quand on comparoit devant l'amour-propre, pour le convaincre d'erreur ou d'injustice.

Quelquefois aussi l'Orateur emporté par une passion, ou dans l'intention

de l'inſpirer à ceux qui l'écoutent, commence ſans aucune eſpèce de préparation. Il ſemble dès les premiers mots céder à un mouvement impérieux qui l'entraîne. Tel eſt l'exorde de la première Catilinaire de Cicéron, qui commence ainſi : *Juſques à quand, Catilina, abuſeras-tu de notre patience ?* &c.

Ce genre d'exorde peut avoir lieu dans pluſieurs cas. L'indignation comme l'amitié, la joie comme la douleur, peuvent prendre également cette marche bruſque & rapide.

On peut diſtinguer deux manières de capter l'attention : c'eſt ou en promettant de parler de choſes graves & importantes, de grands intérêts ; ou en priant ceux qui écoutent, de prêter une oreille attentive.

Dans le premier cas on parle à leur propre intérêt; dans le second on veut intéresser leur sensibilité.

SECTION II.

De ce qu'on doit éviter dans l'Exorde.

Il y a des défauts qu'il faut éviter dans un début, & qui pourroient indisposer contre le reste de l'ouvrage.

Un exorde trop long effraie, & établit un préjugé défavorable.

Il faut éviter aussi ce qui est étranger au sujet, parce que l'auditeur n'ayant qu'une dose d'attention à vous donner, a droit de craindre que vous ne soyez d'humeur d'en abuser, puisque vous la portez déjà sur des objets étrangers.

On doit se défendre de prendre

un ton emphatique, de promettre trop en commençant, parce qu'il en résulte un double danger, ou de trop exalter l'imagination, qui dès-lors devient exigeante & difficile à satisfaire; ou d'inspirer une méfiance qui ne dispose point à une attention favorable.

Un ton avantageux & important nuit aussi dans un début, parce qu'il ne peut qu'aliéner l'esprit de celui qui écoute, en humiliant son amour-propre.

ARTICLE III.

De la Narration.

La *narration* est l'exposition des faits ou des principes à établir. C'est-là

qu'il faut faire connoître le ſujet que les parties ſuivantes du diſcours doivent prouver.

SECTION PREMIÈRE.

Des qualités que doit avoir la Narration.

Trois qualités ſont néceſſaires à cette partie du diſcours : la *clarté*, la *vraiſemblance*, & la *préciſion.*

L'uſage des termes propres & adoptés, la méthode, le ſoin d'éviter les détails équivoques & embarraſſés; tels ſont les moyens de clarté; & la clarté eſt une qualité indiſpenſable.

Pour établir la vraiſemblance, il faut énoncer avec ſoin, & faire connoître les perſonnes dont on parle, les cauſes des effets qu'on expoſe, le

tems, le lieu, & toutes les circonſtances. Cette qualité établit la confiance ; & la confiance mène plus facilement à la perſuaſion.

La préciſion conſiſte à éviter les répétitions ; à ne pas faire remonter trop haut l'attention, & à ne pas la porter trop loin ; à fuir les diſgreſſions ; en un mot, à ne rien dire d'inutile. L'auditeur veut aller au but ; & il ſe plaint du tems qu'on lui dérobe ſans néceſſité.

SECTION II.

Arrêtons-nous pour faire ici une réflexion qui peut s'appliquer ailleurs. C'eſt que les règles particulières que nous avons données, & que nous donnerons encore, deviennent avec quel-

ques modifications des principes généraux. En parlant d'un genre, nous donnons des lumières ſur les autres; il ne s'agit preſque pour cela que de changer les noms. Par exemple ce qui eſt *exorde* pour un diſcours, s'appelle *début* pour un poëme épique, & *expoſition* pour un pièce de théâtre; & quand nous diſons qu'un *exorde* doit être clair, précis, &c. nous diſons que l'*expoſition* d'une pièce de théâtre par exemple, doit avoir de la clarté & de la préciſion. Il en eſt de même du *dénouement*, qui répond à la *péroraiſon* d'un diſcours; ainſi du reſte. Tous les genres ont quelques rapports entr'eux; & l'étude de l'un, ſert à la connoiſſance de l'autre.

ARTICLE IV.

De la Confirmation.

C'eſt dans cette partie du diſcours que doit ſe trouver la preuve de ce qu'on veut perſuader. Dans l'exorde, on a annoncé en peu de mots le ſujet; dans la narration, on expoſe l'état de la queſtion avec toutes ſes circonſtances ; dans la *confirmation*, on la décide & on la prouve.

Elle ſe fait de deux manières, ſelon les cas.

Tantôt on a plus à établir qu'à combattre; & alors on n'a qu'à développer les preuves de ſon opinion.

Tantôt on n'a qu'à combattre; &

alors il faut réfuter les preuves de l'adverſaire.

Souvent on fait l'un & l'autre. Il eſt même utile, dans tous les cas, de créer des objections, pour les détruire.

ARTICLE V.

De la Péroraiſon.

Il ſembleroit que quand l'orateur de preuve en preuve eſt parvenu à une démonſtration complète, il ne lui reſte plus rien à faire. En effet ſa tâche eſt remplie; mais on diroit que ſon amour-propre n'eſt pas encore ſatisfait. Il a prouvé qu'il avoit raiſon; il veut, pour ainſi dire, en arracher l'aveu. Il a vaincu; il veut triompher; il re-

cueille toutes ſes forces ; il fait un faiſceau de tous les traits qu'il a lancés ſéparement ; enfin il veut porter les derniers coups à l'eſprit & au cœur ; tel eſt l'effet, telle eſt la nature de la *péroraiſon*, qui doit couronner le diſcours.

SECTION PREMIÈRE.

Des moyens d'employer dans la Péroraiſon.

Il y a deux moyens dont on doit faire uſage dans la péroraiſon. Il faut employer à la fois le raiſonnement & les paſſions.

On recueille les argumens les plus victorieux ; & on leur donne le plus de force poſſible en les accumulant.

Mais le raiſonnement ſeul ne ſuffit pas. Il faut tout à la fois convaincre les eſprits, & toucher les cœurs; voilà pourquoi à l'arme du raiſonnement, il faut joindre la force du pathétique, qui, après que l'opinion eſt vaincue, entraîne la volonté.

SECTION II.

Des qualités de la Péroraiſon.

Ce qu'on deſire, ce qui eſt néceſſaire dans la péroraiſon, c'eſt la *préciſion* & l'*énergie*; qualités qui loin de ſe nuire, ſe renforcent mutuellement.

Il eſt facile de concevoir combien l'énergie eſt néceſſaire, puiſqu'on veut, pour ainſi dire, forcer les volontés. Quant à la préciſion, elle eſt d'autant

plus indiſpenſable, qu'ayant à répéter ce qui a déjà été dit, la diffuſion jetteroit une faſtidieuſe langueur, où l'on veut mettre une force irréſiſtible.

Nous venons de traiter deux parties de l'éloquence, l'*invention* & la *diſpoſition*; nous allons paſſer à la troiſième, qui eſt l'*élocution*.

ARTICLE VI.

De l'Elocution.

L'*élocution* eſt ce qu'on appelle autrement le *ſtyle*. Voici les qualités qu'on doit lui donner.

Il faut que le ſtyle ſoit élégant; & il ſera élégant, s'il a de la clarté, de la pureté, & de la grace; car les deux premières qualités ne ſuffiſent point pour former un ſtyle élégant.

Il faut ſe ménager d'heureuſes *tranſitions*, mettre de l'ordre dans les détails, & du *nombre* dans les phraſes.

La *tranſition* eſt comme le fil qui conduit le lecteur d'une idée à l'autre. Souvent deux idées ne peuvent ſe rapprocher ſans une réflexion intermédiaire; & c'eſt cette réflexion intermédiaire qu'on appelle *tranſition*.

Il y a de l'ordre dans les détails, quand tout eſt mis à ſa place, quand on obſerve la gradation des idées, pour les claſſer convenablement.

Le *nombre* eſt cet accord, ce mélange heureux de ſyllabes breves ou longues, qui produit l'harmonie.

Enfin il faut que le ſtyle ait de la nobleſſe. Ce qui donne cette nobleſſe, c'eſt (il faut le dire malgré l'aſpérité

du mot) les *tropes* & les *figures*, que nous allons faire connoître à nos Lecteurs.

SECTION PREMIÈRE.

Des Tropes.

Le *trope* détourne la ſignification propre d'un mot, pour donner plus de force à l'expreſſion.

Ainſi l'on dit, *campagnes riantes*, un *fleuve d'éloquence*. On voit que *riantes* & *fleuve*, ne ſont point là dans leur acception naturelle.

Nous dinſtinguerons quatre ſortes de *tropes* aſſez barbarement nommés: la *métaphore*, l'*allégorie*, la *catachrèſe*, la *métonymie*, la *ſynecdoche*, l'*ironie*, l'*antonomaſe*, & l'*hyperbole*.

SECTION II.

De la Métaphore.

La *métaphore*, comme les *tropes* en général, emploie les mots dans un ſens détourné; & ce qui lui eſt particulier, c'eſt qu'elle offre rapidement la comparaiſon de deux objets. Exemple, le *printems de l'âge*, la *fleur de la ſanté*.

On voit que par le premier exemple, la jeuneſſe eſt comparée au printems; & par le ſecond, que la fraîcheur de la ſanté eſt comparée à une fleur.

SECTION III.

De l'Allégorie.

L'allégorie eſt une métaphore long-

tems prolongée. En voici un exemple agréable que nous fournit Madame *Deshoulières*. Elle parle à ses enfans, & prend le langage allégorique d'une Bergère.

Dans ces prés fleuris
Qu'arrose la Seine,
Cherchez qui vous mène,
Mes chères brebis.
J'ai fait pour vous rendre
Le destin plus doux,
Ce qu'on peut attendre
D'une amitié tendre:
Mais son long courroux
Détruit, empoisonne
Tous mes soins pour vous,
Et vous abandonne
Aux fureurs des loups.
Seriez-vous leur proie,
Aimable troupeau?
Vous de ce hameau

L'honneur & la joie;
Vous qui gras & beau,
Me donniez ſans ceſſe
Sur l'herbette épaiſſe
Un plaiſir nouveau.
Que je vous regrette!
Mais il faut céder;
Sans chien, ſans houlette,
Puis-je vous garder?
L'injuſte fortune
Me les a ravis.
Envain j'importune
Le Ciel par mes cris;
Il rit de mes craintes
Et ſourd à mes plaintes,
Houlette, ni chien,
Il ne me rend rien.
Puiſſiez-vous, contentes,
Et ſans mon ſecours,
Paſſer d'heureux jours,
Brebis innocentes,
Brebis mes amours!

Que Pan vous défende ;
Hélas! il le fait ;
Je ne lui demande
Que ce feul bienfait.
Oui, brebis chéries,
Qu'avec tant de foin
J'ai toujours nourries,
Je prends à témoin
Ces bois, ces prairies ;
Que fi les faveurs
Du Dieu des Pafteurs
Vous gardent d'outrages ;
Et vous font avoir
Du matin au foir
De gras pâturages ;
J'en conferverai
Tant que je vivrai
La douce mémoire ;
Et que mes chanfons
En mille façons
Porteront fa gloire
Du rivage heureux

désignés par de *gras pâturages*, &c. C'est-là la principale règle de ce *trope*, qui deviendroit défectueux, si l'on oublioit l'idée qu'on a choisie pour l'allégorie. Par exemple, si Madame Deshoulières, au lieu de dire à ses enfans qu'ils lui donnent du plaisir *sur l'herbette épaisse*, avoit dit qu'ils lui *font honneur dans le monde*, l'allégorie devenoit fausse; parce que les moutons ne vont pas *dans le monde*, & que Madame Deshoulières ayant pris l'idée des moutons pour désigner ses enfans, cette idée ne doit plus être abandonnée jusqu'à la fin.

SECTION IV.

De plusieurs sortes d'Allégories.

On peut ranger dans le genre de

l'allégorie (& d'autres l'ont fait avant nous) la *fable*, & l'*énigme* dont nous avons parlé dans le précédent Volume de nos *Mélanges ;* & le *proverbe*, autrement appellé *adage*.

On voit par exemple que ce proverbe : *Qui se fait brebis, le loup le mange*, est une espèce d'allégorie, qui signifie, que lorsqu'on pousse la bonté jusqu'à la bêtise, on devient la dupe des méchans.

Il faut être sobre sur l'usage de ce *trope*, parce que l'abus du style allégorique donne un air de prétention que le goût condamne.

SECTION V.

De la Catachrèse.

Le mot *catachrèse*, dont nous demandons

mandons pardon à nos Lecteurs, est un mot grec qui signifie, *abus*; c'est une métaphore plus hardie; telle est par exemple cette expression, un *déluge de mots*.

Vous voyez que les mots sont là comme des eaux qui forment un débordement. Observez d'abord, que ces mots sont comparés à des eaux débordées; ce qui constitue la *métaphore*; & ensuite, que comparer des mots à des eaux débordées, est d'une hardiesse qui fait prendre à la *métaphore* le nom de *catachrèse*.

Plus ces façons de s'exprimer sont hardies, plus l'usage en est dangereux.

SECTION VI.

De la Métonimie.

Il y a plusieurs sortes de *métonimie.* Tantôt on prend le nom de l'Auteur pour celui de l'Ouvrage, comme lorsque je dis :

Je connois mon Homère.
Il sait son Boileau par cœur.

c'est-à-dire :

Je connois les Ouvrages d'Homère.
Il sait les Ouvrages de Boileau par cœur.

Tels sont ces vers du Lutrin, dans le combat des Chanoines chez le Li-

braire Barbin, dont les livres servent d'armes aux combattans :

Là près d'un *Guarini*, *Térence* tombe à terre :
Là *Xénophon* dans l'air heurte contre un *la Serre*.
. . . .
D'un *le Vayer* épais Giraut est renversé :
Marineau d'un *Brébeuf* à l'épaule blessé,
En sent par tout le bras une douleur amère ;
Et maudit la Pharsale aux provinces si chère.
D'un *Pinchêne* in-quarto Dodillon étourdi,
A long-tems le teint pâle & le cœur affadi.

Vous voyez que dans ces vers, les noms de *Guarini*, *Térence*, *Xénophon*, *la Serre*, *le Vayer*, *Brébeuf*, & *Pinchêne*, sont pris pour leurs Ouvrages mêmes.

Tantôt l'Ouvrage est pris pour

l'Auteur, comme lorſque je dis :

> Cet Ouvrage ouvre à Monſieur
> un tel les portes de l'Académie ;

c'eſt-à-dire ; que, par cet Ouvrage, Monſieur un tel s'ouvre les portes de l'Académie.

Quelquefois on prend la cauſe pour l'effet. Par exemple, un Cavalier & une Demoiſelle ſont ſur le point de s'épouſer ; la guerre ſe déclare ; le Cavalier étant obligé de partir pour l'armée, le mariage eſt retardé. La Demoiſelle pourra dire alors :

> La guerre a rompu ou ſuſpendu
> mon mariage.

La Demoiselle fait alors une *métonimie*, en prenant la *cause* pour l'*effet*; car la guerre ne retarde ou ne suspend le mariage, que parce qu'elle est *cause* du départ du jeune homme pour l'armée.

Souvent on prend aussi l'effet pour la cause; comme lorsque l'on dit :

> L'honneur de la victoire;
> Le feu de la colère;

c'est-à-dire,

> L'honneur que fait la victoire;
> Le feu que donne la colère.

Quelquefois on prend la chose même pour l'inventeur de la chose, comme dans ces vers de Boileau :

A peine ai-je senti cette liqueur traîtresse,
Que de ces vins mêlés j'ai reconnu l'adresse.

Boileau ne veut pas dire avoir reconnu l'adresse des vins mélangés, mais l'adresse de celui qui a mêlangé les vins.

Il arrive aussi qu'on prend la matière pour la chose qu'on en a tirée. Ainsi vous direz :

Il boit dans l'or le sang des malheureux,

pour dire,

Il boit dans des coupes d'or le sang des malheureux.

Vous prenez alors la matière de la coupe qui est l'or, pour la coupe même.

On prend auſſi la choſe qui contient pour la choſe contenue ; ainſi vous direz ;

Toute la France adore ſon jeune Monarque,

pour dire que

Tous les peuples que la France renferme, adorent leur jeune Monarque.

Il en eſt de même de cette expreſſion,

Boire un verre de vin.

On ne boit pas le verre ; mais on boit ce qui eſt contenu dans le verre.

Nous pourrions citer encore d'autres genres de *métonimie* ; mais ces exemples ſuffiront.

SECTION VII.

De la Synecdoche.

La *ſynecdoche* pouvoit fort bien être renfermée dans la claſſe de la *métonimie ;* ce qui la diſtingue, c'eſt qu'elle prend la partie pour le tout. Par exemple, lorſqu'Hippolite dit en parlant de ſon père Théſée :

Depuis plus de ſix mois éloigné de mon père,
J'ignore le deſtin d'une tête ſi chère.

Il n'eſt pas ſeulement inquiet d'ignorer le deſtin de la *tête* de ſon père, mais de tout ce qui concerne ſon père. La tête, qui n'eſt qu'une partie de Théſée, eſt priſe là pour le tout.

Si je dis,

Le François eſt poli,

je semble parler d'un François en particulier, & je parle des François en géneral.

C'est ainsi que je dirai qu'un tel Prince aspire à la couronne, pour dire qu'il ambitionne la royauté.

SECTION VIII.

De l'Antonomase.

Le *trope* de l'*antonomase* a lieu, lorsque le nom d'une personne fameuse est mis pour exprimer les qualités d'une autre qu'on lui compare. Ainsi l'on dit :

C'est un La Fontaine,

pour dire,

Il fait des fables comme La Fontaine.

On dira de même :

C'eſt un Alexandre,

pour peindre un conquérant qu'on croit reſſembler à Alexandre.

SECTION IX.

De l'Ironie.

L'*ironie* eſt un *trope* par lequel un mot ou une phraſe diſent toute autre choſe que ce qu'ils ſemblent dire. Comme lorſqu'on dit d'un *petit homme*, *c'eſt un géant;* comme lorſqu'en parlant d'un domeſtique qui eſt fripon, on dit mon *honnête valet*, &c.

L'*ironie* peut avoir une certaine étendue. Telle eſt cette belle tirade qu'*Hermione* prononce contre *Pirrhus* :

Seigneur, dans cet aveu dépouillé d'artifice,
J'aime à voir que du moins vous vous rendiez justice. &c.

SECTION X.

De l'Hyperbole.

L'*hyperbole* eſt une manière d'exagérer ce qu'on dit pour l'exprimer mieux. Ce *trope* eſt d'un plus fréquent uſage qu'on ne croiroit d'abord. On le trouve tous les jours dans nombre de phraſes où l'on ne ſonge point à le chercher ; c'eſt par *hyperbole* qu'on diroit d'un méchant homme dont on voudroit peindre la conduite criminelle :

« Tant qu'il a eu le pouvoir dans
» les mains, il ne s'eſt pas commis
» une injuſtice, qu'il n'ait ordonnée
» ou permiſe ; point de vexation,

» qu'il n'ait exercée ou favorisée ;
» point de crime dont il n'ait été
» l'auteur ou le complice ; il a fait
» tout le mal qu'il a pu faire ; & il
» ne s'est fait aucun bien que celui
» qu'il n'a pu empêcher. »

Vous sentez qu'en analisant toutes ces idées, on voit aisément qu'elles sont exagérées. Quelque méchant que soit un homme, il est impossible qu'il soit l'auteur de tout le mal qui se fait ; il est impossible qu'il ne se fasse aucun bien que celui qu'il ne peut empêcher. Cette exagération, qui n'est point un mensonge, puisqu'elle ne suppose point l'intention d'en imposer, exprime avec plus de force la méchanceté du personnage qu'on veut peindre.

Une *hyperbole* plus gaie que celle-là, c'eſt une épigramme ou un quatrain, dont nous n'avons retenu que les deux derniers vers : il s'agit d'un avare, qui exprès, dit-on, par avarice,

> Mourut le dernier jour de l'an,
> Pour ne pas donner des étrennes.

Tous les avares du monde conviendront qu'on ne meurt pas exprès le dernier jour de l'an, pour épargner des étrennes ; & tous les bons eſprits, ſans être dupes de cette *hyperbole*, ſentiront la force qu'elle donne à l'épigramme.

En voici encore un exemple : c'eſt un quatrain fait pour un prix propoſé à la meilleure inſcription deſtinée à la ſtatue de Louis XIV :

Pour célébrer tant de vertus,
Tant de hauts faits, & tant de gloire,
Mille écus, morbleu! mille écus!
Ce n'eſt pas un ſou par victoire.

Ce qu'on eſt convenu d'appeler une *gaſconade*, manière de parler qui porte le nom d'un ſeul pays, & qui eſt uſitée dans tous les pays du monde, eſt auſſi une eſpèce d'*hyperbole*. En voici une en deux vers, ſur la ſtatue de la place *des Victoires* à Paris:

Eh! cadedis! jé crois qué tu mé bernes,
Dé mettre lé Soleil entre quatre lanternes;

avec cette différence néanmoins qu'en général ce genre n'eſt admiſſible qu'avec le coſtume qui l'accompagne, & en le donnant ſous la forme de la plaiſanterie.

L'*hyperbole* eſt ſi voiſine de l'enflure & de l'emphaſe, qu'il faut bien prendre garde de ne pas s'y méprendre.

ARTICLE VII.

Des Figures.

Nous venons de parler des principaux tropes : la *métaphore*, l'*allégorie*, la *catachrèſe*, la *métonimie*, la *ſynecdoche*, l'*ironie*, l'*antonomaſe*, & l'*hyperbole*.

Nous allons paſſer aux *figures*. L'Abbé Batteux les définit, l'arrangement d'une phraſe, ou de pluſieurs phraſes entr'elles, pour en augmenter la force ou la grace.

Il y a cette différence entre les *tropes* & les *figures*, que les *tropes* changent

toujours le ſens propre des expreſſions; ce qui n'arrive pas toujours aux *figures*.

On diſtingue les *figures* en *figures de mots*, & en *figures de penſées*.

SECTION PREMIÈRE.

Des Figures de mots.

La *figure de mots* eſt un certain arrangement des expreſſions, qui par leur concours harmonieux, donnent plus de plaiſir à l'oreille.

Les principales figures de mot ſont l'*ellypſe*, la *répétition*, la *gradation*.

SECTION II.

De l'Ellypſe.

L'*ellypſe* a lieu, lorſqu'on retranche

quelque mot pour ajouter au discours plus de grace ou de rapidité.

Exemple :

« Eux venus, nous partimes aussi-» tôt. »

Eux venus, est mis là pour *eux étant venus*.

Un autre exemple. Si vous voulez séduire un homme incorruptible, & que vous mettiez en usage des promesses brillantes, que vous alliez jusqu'à la menace ; il peut vous répondre :

« A moi, de l'or ? à moi des me-» naces ? »

Vous voyez là bien clairement un *ellypſe :* c'eſt comme ſi l'on diſoit :

« A moi, vous offrez de l'or ! à » moi, vous faites des menaces ! »

SECTION III.

De la Répétition.

Nous venons de voir un ou deux mots ôtés former une *figure :* en voici une qui ſe forme au contraire de la répétition des mots.

Exemple :

« Vous parlez de vertu, vous qui » avez encenſé la tyrannie ! Vous par- » lez de vertu, vous qui vous êtes » enrichi des dépouilles du peuple ! » Vous parlez de vertu, vous qui avez

» affiché le ſcandale des mœurs! Vous » parlez de vertu, vous qui n'avez » favoriſé que le crime! Vous parlez » de vertu, vous qui avez offert le » ſpectacle de tous les vices réunis! »

C'eſt par la même figure que s'exprime Cicéron dans ſa ſeconde Philippique, lorſqu'il dit:

« Vous déplorez la perte des trois » armées du Peuple Romain! c'eſt Antoine qui les a fait périr. Vous regrettez vos plus illuſtres citoyens? » c'eſt Antoine qui vous les a ravis. Le » Sénat a-t-il perdu ſon autorité? » c'eſt Antoine qui l'a détruite. »

SECTION IV.

De la Gradation.

La *gradation* a lieu, quand de plusieurs mots rangés à la suite l'un de l'autre, le second ajoute au premier, le troisième au second, le quatrième au troisième ; ainsi des autres.

Exemple :

« Il marche, il court, il vole à la » victoire. »

« Il attaque, il frappe, il renverse » nos bataillons. »

Voilà tout ce que nous croyons nécessaire à apprendre sur les figures de mots ; venons aux figures de pensées.

ARTICLE VIII.

Des Figures de penſées.

La *figûre de penſées* ſe définit aſſez d'elle-même, par oppoſition à la *figure de mots*. Il y a une méthode fort ſimple pour les diſcerner; c'eſt de changer les expreſſions de la phraſe. Lorſqu'en ſubſtituant d'autres mots, la figure eſt détruite, c'eſt une figure de mots; lorſqu'elle réſiſte à cette épreuve, c'eſt une figure de penſées.

Les principales *figures de penſées* ſont l'*interrogation*, l'*apoſtrophe*, l'*exclamation*, la *digreſſion*, la *communication*, l'*antithèſe*, la *comparaiſon*, la *prétérition*, la *réticence*, la *ſuſpenſion*, la *conceſſion*, la *correction*, l'*hypotipoſe*, & la *proſopopée*.

SECTION PREMIERE.

De l'Interrogation.

L'*interrogation* n'a pas besoin d'être définie. Son nom seul en explique la nature.

L'entassement de cette figure donne au discours plus d'énergie & de rapidité. La plus grande partie de l'Ode que J. B. *Rousseau* adressa aux Suisses durant leur guerre civile, en 1712, est en interrogations :

Où courez-vous, cruels ? quel démon parricide
Arme vos sacriléges bras ?
Pour qui destinez-vous l'appareil homicide
De tant d'armes & de soldats ?

Allez-vous réparer la honte encor nouvelle,

De vos paſſages violés ?
Etes-vous réſolus à venger la querelle
De vos ancêtres immolés ?

. . . .

Mais parlez, répondez; quels feux illégitimes
Allument en vous ce tranſport ?
Eſt-ce un aveugle inſtinct ? ſont-ce vos propres crimes ?
Ou la fatale loi du ſort ?

En voici un autre exemple, pris dans *Jean-Jacques Rouſſeau.* Il parle de l'homme ſauvage, & veut prouver que c'eſt notre induſtrie qui nous ôte la orce & l'agilité que la néceſſité l'oblige d'acquérir :

« S'il avoit eu une hache, ſon poi» gnet romproit-il de ſi fortes bran» ches ? S'il avoit eu une fronde, lan» ceroit-il de la main une pierre avec

» tant de roideur? S'il avoit eu une » échelle, grimperoit-il si légèrement » sur un arbre? S'il avoit eu un che» val, seroit-il si vîte à la course? »

Cette figure rend le style plus vif & plus animé.

SECTION II.

De l'Apostrophe.

L'*apostrophe* est une figure par laquelle l'Orateur s'interrompant tout-à-coup, s'adresse à quelque autre personne, souvent même à quelque chose inanimée.

J. J. *Rousseau*, dans son fameux discours sur les Sciences, après avoir dit que les sciences & les arts avoient

accoutumé

accoutumé les peuples à la ſervitude, s'interrompt ſoudain, par une apoſtrophe:

« Tandis que le Gouvernement & » les Loix pourvoient à la sûreté & » au bien-être des hommes aſſemblés, » les lettres, les ſciences & les arts, » moins deſpotiques & plus puiſſans » peut-être, étendent des guirlandes » de fleurs ſur les chaînes de fer dont » ils ſont chargés, étouffent en eux » le ſentiment de cette liberté ori- » ginelle pour laquelle ils ſembloient » être nés, leur font aimer l'eſclavage, » & en forment ce qu'on appelle des » peuples policés. Puiſſances de la » terre, aimez les talens, & protégez » ceux qui les cultivent. Peuples po-

» licés, cultivez-les : heureux esclaves,
» vous leur devez ce goût délicat &
» fin dont vous vous piquez ; cette
» douceur de caractère & cette urba-
» nité de mœurs qui rendent parmi
» vous le commerce si liant & si fa-
» cile, en un mot les apparences de
» toutes les vertus sans en avoir au-
» cune. »

Vous voyez dans cet exemple, que J. J. ayant exposé l'effet qu'il attribue aux sciences, semble s'arrêter tout-à-coup pour s'adresser aux *Puissances de la terre*, aux *peuples policés*.

Nous avons dit que quelquefois on s'adresse même aux choses inanimées. C'est ainsi qu'après avoir exprimé le regret de quitter une campagne chérie,

vous pourriez passer tout-à-coup à cette apostrophe :

« Adieu, gazons fleuris, où j'ai si » souvent écouté avec délices le doux » ramage des oiseaux ! Adieu, ber- » ceaux touffus, grottes de verdure, » qui m'avez si souvent défendu contre » les ardeurs du Soleil ! Adieu, ruis- » seaux, dont l'agréable murmure a » nourri tant de fois mes douces rêve- » ries, ou livré mes sens fatigués au » charme d'un tranquille sommeil ! » &c. »

C'est par la même figure, qu'Andromaque, dans la Tragédie de ce nom, s'adresse aux murailles de Troie :

Non, vous n'espérez plus de nous revoir encor,
Sacrés murs, que n'a pu conserver mon Hector.

SECTION III.

De l'Exclamation.

L'*exclamation* eſt comme un cri qui échappe à l'Orateur vivement affecté :

« Oh ! ſi vous l'aviez vu, mon cher » Télémaque, avant le règne de Pyg» malion, vous auriez été bien plus » étonné. Vous ne trouvez plus ici » maintenant que les triſtes reſtes d'une » grandeur qui menace ruine. O mal» heureuſe Tyr ! en quelles mains es» tu tombée ! Autrefois la mer t'ap» portoit le tribut de tous les peuples » de la terre.

Autre exemple :

« O malheureuſe jeuneſſe ! diſois-je :

» ô Dieux, qui vous jouez cruelle-
» ment des hommes, pourquoi les
» faites-vous passer par cet âge, qui
» est un tems de folie & de fièvre ar-
» dente ? Oh ! que ne suis-je couvert
» de cheveux blancs, courbé & proche
» du tombeau, comme Laërte mon
» ayeul ! »

On sent que les exemples de cette figure doivent être rares. On ne peut en faire un usage trop fréquent, sans tomber dans la monotonie.

SECTION IV.

De la Digression.

On fait une digression, lorsqu'on s'écarte de son sujet, ou lorsqu'on

traite de choses qui ont l'air de ne pas y tenir. Cette figure convient surtout au genre de l'Ode.

C'est ainsi que Rousseau, dans son Ode sur la mort du Prince de Conti, après avoir dit qu'il peut enfin donner à son Héros des louanges qu'on ne soupçonnera point d'adulation, ajoute que la louange est le plus dangereux de nos ennemis; & delà il part pour faire une sortie contre la flatterie dont il raconte longuement l'histoire.

Jadis tous les humains, errans à l'aventure,
A leur sauvage instinct vivoient abandonnés:
Satisfaits d'assouvir de l'humaine nature
Les besoins effrénés.

La raison fléchissant leurs humeurs indociles,
De la société vint former les liens,
Et bientôt rassembla, sous de communs asyles,
Les premiers citoyens.

On créa des loix ; on nomma des chefs pour les faire exécuter.

Ainsi, pour le maintien de ces loix salutaires,
Du peuple entre vos mains le pouvoir fut remis ;
Rois, vous futes élus sacrés dépositaires
Du glaive de Thémis.

Vous partagez, continue le Poëte, les tributs que nous offrons aux Dieux. Mais, ajoute-t-il,

Mais chassez loin de vous la basse flatterie,
Qui, cherchant à souiller la bonté de vos mœurs,
Par cent détours obscurs s'ouvre avec industrie
La porte de vos cœurs.

Le Poëte épouvante ensuite les Rois en retraçant les funestes effets de la flatterie ; & il finit par cette menace :

Mais enfin votre chute à vos yeux déguiſée
Aura ces mêmes yeux pour triſtes ſpectateurs ;
Et votre abaiſſement ſervira de riſée
A vos propres flatteurs.

C'eſt par cette dernière idée que le Poëte rentre habilement dans ſon ſujet, c'eſt-à-dire qu'il revient à ſon héros :

De cet oracle affreux tu n'as point à te plaindre,
Cher Prince ; ton éclat n'a point ſu t'abuſer :
Ennemi des flatteurs, à force de les craindre,
Tu ſus les mépriſer. &c.

Ces ſortes de *digreſſions* dans une Ode prennent un nom particulier ; cette figure s'appelle alors un *écart.*

Comme la *digreſſion* eſt une eſpèce d'irrégularité, d'ordinaire on y prépare l'Auditeur & le Lecteur, en lui

demandant la permiſſion de s'arrêter un moment ſur telle ou telle idée. Souvent auſſi on rentre dans ſon ſujet, en s'excuſant ſur la digreſſion qu'on s'eſt permiſe; & on ne doit ſe permettre cette figure que pour éclaircir ſon ſujet, ou pour l'embellir.

SECTION V.

De la Communication.

La *communication* eſt une figure par laquelle on conſulte ſon Auditeur, ſon Juge, ſon Adverſaire même, ſur le parti qu'on doit prendre. En voici un exemple :

« Si votre arrêt frappe cette veuve
» infortunée, quel parti lui reſtera-
» t-il? Ira-t-elle au ſein de ſa famille

» qu'elle avoit abandonnée pour sui-
» vre son époux ? Demandera-t-elle
» des secours aux parens de cet époux,
» eux qui n'ont jamais voulu souscrire
» aux nœuds qu'elle avoit formés ? Si
» votre justice la rejette, à quel asyle
» ordonnerez-vous de s'ouvrir pour
» elle ? &c. »

Cette figure tend à intéresser, par l'expression de la confiance.

SECTION VI.

De l'Antithèse.

L'*antithèse* réunit des objets contraires, qu'elle fait mieux ressortir par l'opposition.

C'est par cette figure que *Quinaut* fait dire à *Médée* :

Le destin de Médée est d'être criminelle ;
Mais son cœur étoit fait pour aimer la vertu.

Criminelle & *vertu* forment une *antithèse*.

On trouve une double *antithèse* dans ces deux vers de *Corneille :*

Et le peuple, inégal à l'endroit des tyrans,
S'il les déteste morts, les adore vivans.

Déteste & *adore*, *morts* & *vivans* forment la double *antithèse*.

Sans cesse en cet auguste Livre,
Notre souvenir voit revivre
Ce que nos yeux ont vu périr.

Le tems, cette image mobile
De l'immobile éternité.

Être à jamais l'amour du monde,
Comme ton bras en fut l'effroi.

Cette figure a beaucoup d'ennemis parmi les gens de goût. Il y a des gens pour qui nommer une *antithèse*, c'est dénoncer un défaut. Cette opinion est un peu rigoureuse. L'*antithèse* est une figure comme les autres. Voici seulement à quelles observations particulières elle donne lieu.

L'usage de l'*antithèse* n'est pas condamnable ; mais l'abus en est plus dangereux que celui des autres figures. Et pourquoi? parce que l'*antithèse* est la plus brillante des figures ; & que trop d'éclat fatigue la vue. Ses éclairs trop répétés éblouissent.

Ajoutons à cette observation, que plus le genre qu'on traite est grave, plus on doit employer sobrement cette figure.

On

On reproche à Fléchier d'en avoir ſouvent abuſé.

SECTION VII.

De la Comparaiſon.

La *comparaiſon* met un objet dans un plus grand jour, en le rapprochant d'un autre qui lui reſſemble. Prenons-en une dans *Télémaque.*

« L'enfant tombe dans ſon ſang; ſes » yeux ſe couvrent des ombres de la » mort; il les entrouvre à la lumière; » mais à peine l'a-t-il trouvée, qu'il ne » peut plus la ſupporter. Tel qu'un » beau lis au milieu des champs, coupé » dans ſa racine par le tranchant de la » charrue, languit & ne ſe ſoutient

» plus; il n'a point encore perdu cette » vive blancheur & cet éclat qui char- » me les yeux, mais la terre ne le » nourrit plus, & sa vie est éteinte : » ainsi le fils d'Idoménée, comme une » jeune & tendre fleur, est cruelle- » ment moissonné dès son premier » âge. »

Vous voyez que dans cette tirade, l'enfant mourant est comparé à un lis coupé par la charrue; & que cette idée répand un doux intérêt sur la mort de l'enfant.

En voici une autre d'un autre genre, puisée dans la même source qui, pour le dire en passant, est des plus abondantes; car l'Auteur de *Télémaque* est fort riche en comparaisons :

« Sa cuirasse ressembloit, dans le
» combat, à l'immortelle égide : la mort
» couroit de rang en rang, & tout tom-
» boit sous ses coups. Semblable à un
» lion de Numidie, que la cruelle faim
» dévore, & qui entre dans un trou-
» peau de foibles brebis, il déchire, il
» égorge, il nage dans le sang; & les
» Bergers, loin de secourir le trou-
» peau, fuient tremblans pour se dé-
» rober à sa fureur. »

C'est à l'exemple d'Homère, que Fenélon a multiplié les comparaisons. Celles d'Homère sont ordinairement fort longues, dans le genre de celles qu'on appelle *comparaisons à longue queue.*

SECTION VIII.

Du Parallèle.

Souvent on continue, on reprend la comparaiſon ; on rapproche les deux objets ſous divers aſpects ; la comparaiſon alors devient un *parallèle.* En voici un exemple :

« Le Chaſſeur emploie l'adreſſe & » la ruſe pour ſurprendre ſa proie.

« L'Amour uſe de détours ingénieux » pour s'aſſurer ſes conquêtes.

» Le Chaſſeur combat quelquefois » à force ouverte.

» L'Amour quelquefois auſſi marche » à l'attaque ſans diſſimuler ſes projets.

» Le Chaſſeur n'eſt avare, ni de » ſon tems, ni de ſa peine, & affronte » tous les dangers.

» L'Amour n'eſt ni rebuté par les ob- » ſtacles, ni découragé par les revers.

» Le Chaſſeur s'applaudit trop de » ſes exploits.

» Souvent auſſi l'Amour ſe vante » trop de ſes triomphes. »

Il y a un autre genre de comparaiſon, qui a lieu, lorſque l'on compare deux objets pour en faire voir les différences.

SECTION IX.

De la Réticence.

Par cette figure, quelques mots ſup-

primés laiſſent la phraſe imparfaite, quoique le ſens ſe faſſe entendre. Tels ſont ces deux vers de Racine :

Et ce même Sénèque, & ce même Burrhus,
Qui depuis.... Rome alors eſtimoit leurs vertus.

Cette *réticence* a été un peu trop fidellement imitée par Voltaire dans ces deux vers :

Ce Biron jeune encore, ardent, impétueux,
Qui depuis.... mais alors il étoit vertueux.

Mais on doit obſerver qu'il ne faut pas ſe ſervir de la *réticence*, pour ſe diſpenſer d'être clair. Il faut que le ſens qu'on n'exprime pas, ſe laiſſe au moins deviner.

Il y a cette différence entre la *réti-*

cence & l'*ellypſe*, que l'*ellypſe* retranche quelque choſe aux mots, & la *réticence* aux penſées.

SECTION X.

De la Conceſſion.

La *conceſſion* accorde une choſe pour en obtenir une autre. Ce qu'on va lire, ſervira d'explication & d'exemple :

« Je conviendrai qu'Alcipe a la taille
» légère & bien priſe ; je conviendrai
» qu'il connoît parfaitement les modes,
» & qu'il eſt mis du meilleur goût ; je
» conviendrai qu'il poſſède toutes les
» fineſſes du jargon de la toilette ;
» mais il met ſa gloire dans ſon indiſ-
» crétion, & ſon bonheur dans ſa lé-

» gèreté; je crois pouvoir en conclure
» qu'il y a moins de plaisir à le voir
» que de danger à le connoître. »

La concession a un air de bonne-foi qui doit inspirer la confiance. Plus on semble accorder à son adversaire, plus on a droit de conclure en faveur de sa propre opinion.

SECTION XI.

De la Correction.

C'est une figure par laquelle on semble revenir sur ses pas pour modifier ce qu'on a dit, ou pour y ajouter encore. J. B. Rousseau va nous en fournir un exemple. Après avoir dit que le Prince de Conti n'est plus, il continue ainsi :

Elevons à sa cendre un monument célèbre:
Que le jour, de la nuit emprunte les couleurs.
Soupirons, gémissons sur ce tombeau funèbre,
Arrosé de nos pleurs.

Mais que dis-je? ah! plutôt à sa vertu suprême
Consacrons un hommage & plus noble & plus doux.
Ce Héros n'est pas mort. Le plus beau de lui-même
Vit encor parmi nous.

Vous voyez qu'après avoir dit, *pleurons le trépas de ce Prince vertueux*, le Poëte se reprend pour ajouter, *mais que dis-je? ce Héros n'est point mort.*

Le même Poëte, après avoir dit dans une autre Ode:

Le Ciel dans une nuit profonde
Se plait à nous cacher ses loix;
Les Rois sont les maîtres du monde;

Les Dieux sont les maîtres des Rois.
Valeur, activité, prudence,
Des décrets de leur providence
Rien ne change l'ordre arrêté ;
Et leur règle constante & sûre
Fait seule ici-bas la mesure
Des biens & de l'adversité.

ajoute aussi-tôt par la figure de la *correction* :

Mais que fais-tu, Muse insensée ?
Où tend ce vol ambitieux ?
Oses-tu porter ta pensée
Jusques dans le conseil des Dieux ?
Réprime une ardeur périlleuse :
Ne va point d'une aile orgueilleuse
Chercher ta perte dans les airs ;
Et par des routes inconnues,
Suivant Icare au haut des nues,
Crains de tomber au fond des mers.

SECTION XII.

De la Suspension.

La *suspension* est un moyen de faire une plus grande impression, en suspendant ce qu'on a à dire.

Auguste, après avoir rappelé à Cinna tous les bienfaits qu'il a versés sur lui, continue ainsi :

Tu t'en souviens, Cinna; tant d'heur & tant de gloire
Ne peuvent pas sitôt sortir de ta mémoire;
Mais ce qu'on ne pourra jamais s'imaginer,
Cinna, tu t'en souviens, & veux m'assassiner!

La *suspension* peut prendre différentes formes; il s'agit seulement de faire attendre sa pensée. En voici un autre exemple :

« C'est un grand bien que de posse-

» der une grande fortune ; il est doux
» de jouir des privilèges & des hon-
» neurs que procure une haute naiſ-
» ſance ; il eſt doux de joindre à ces
» avantages celui de la ſanté qui ſert
» à en jouir ; il eſt doux de porter dans
» le monde un eſprit aimable, des
» graces naturelles & un caractère heu-
» reux ; il eſt doux de vivre libre &
» indépendant ; mais rien n'eſt ſi doux
» que de ſe voir aimer de ceux qu'on
» aime. »

Il eſt ſenſible que cette manière de préſenter ſon idée, renferme pluſieurs avantages ; elle excite une plus grande attention, & produit une impreſſion plus durable.

SECTION XIII.

De la Description.

La *description*, (pour ne pas dire, l'*hipotypose*) présente si vivement les objets, à l'imagination, qu'on croît être le témoin de ce qu'on lit. Prenons un exemple dans le Lutrin :

Entre ces vieux appuis dont l'affreuse grand'salle
Soutient l'énorme poids de sa voute infernale,
Est un pilier fameux, des plaideurs respecté,
Et toujours de Normands à midi fréquenté.
Là sur des tas poudreux de sacs & de pratique,
Hurle tous les matins une Sibylle étique:
On l'appelle chicane, & ce monstre odieux,
Jamais pour l'équité n'eut d'oreilles ni d'yeux.
La disette au teint blême, & la triste famine,

Les chagrins dévorans, & l'infâme ruine,
Enfans infortunés de ses rafinemens,
Troublent l'air d'alentour de leurs gémissemens.
Sans cesse feuilletant les loix & la coutume,
Pour consumer autrui, le monstre se consume;
Et dévorant maisons, palais, châteaux entiers,
Rend pour des monceaux d'or de vains tas de papiers.
Sous le coupable effort de sa noire insolence
Thémis a vu cent fois chanceler sa balance.
Incessamment il va de détour en détour;
Comme un hibou, souvent il se dérobe au jour.
Tantôt les yeux en feu, c'est un lion superbe;
Tantôt, humble serpent, il se glisse sous l'herbe.
Envain pour le dompter, le plus juste des Rois
Fit régler le cahos des ténébreuses loix.
Ses griffes vainement par Pussort accourcies;
Se rallongent déjà, toujours d'encre noircies;
Et ses ruses perçant & digues & remparts,
Par cent brèches déjà rentrent de toutes parts.

C'eſt ainſi que J. B. Rouſſeau peint l'hipocrite :

L'hipocrite en fraudes fertile,
Dès l'enfance eſt pétri de fard :
Il ſait colorer avec art,
Le fiel que ſa bouche diſtille ;
Et la morſure du ſerpent
Eſt moins aiguë & moins ſubtile
Que le venin caché que ſa langue répand.

Cette figure eſt ſurtout familière aux Poëtes, dont le talent eſt plutôt de peindre que de raiſonner, & qui doivent parler par des *images.*

SECTION XIV.

De la Proſopopée.

Par la *proſopopée*, on fait parler les abſens, les morts, & même les choſes inanimées.

Si vous voulez obtenir la grace d'un père coupable, en intéressant en faveur de ses enfans ; vous exposerez les motifs sur lesquels vous fondez l'espoir de cette grace ; vous direz que dans cette occasion on peut concilier la clémence & la justice ; &c. Enfin vous pourrez ajouter :

« Ces enfans infortunés vous tendent
» leurs bras innocens ; ils implorent
» votre pitié ; ils viennent avec moi
» embrasser vos genoux, & s'écrient :
» Hommes sensibles autant que justes !
» vous avez connu la piété filiale ;
» vous sentez aujourd'hui l'amour pa-
» ternel ; voulez-vous briser pour nous
» ces doux liens de la Nature ? Elle
» nous a donné un père ; pourrez-vous
» nous l'arracher ? Ah ! rendez-nous,

» conservez-nous l'auteur de nos jours!
» Il est coupable, sans doute; mais
» il est nécessaire à l'existence de plu-
» sieurs êtres infortunés. Sans lui la
» vie qu'il nous a donnée, devien-
» droit un présent funeste. » &c.

Vous voyez que ces orphelins sont ici comme présens; ce n'est plus l'Orateur, ce sont eux-mêmes qui parlent en leur faveur.

C'est par une *prosopopée* que J. J. Rousseau, dans son *Discours sur les Sciences*, évoque les mânes de *Fabricius*, pour reprocher aux Romains leurs arts corrupteurs :

« Dieux! eussiez-vous dit, que sont
» devenus ces toits de chaume, & ces

» foyers ruſtiques, qu'habitoient jadis
» la modération & la vertu? Quelle
» ſplendeur funeſte a ſuccédé à la
» ſimplicité Romaine? Quel eſt ce
» langage étranger? quelles ſont ces
» mœurs efféminées? que ſignifient ces
» ſtatues, ces tableaux, ces édifices?
» Inſenſés, qu'avez-vous fait? Vous,
» les maîtres des nations, vous vous
» êtes rendus les eſclaves des hommes
» frivoles que vous avez vaincus; ce
» ſont des Rhéteurs qui vous gouver-
» nent: c'eſt pour enrichir des Archi-
» tectes, des Peintres, des Statuaires
» & des Hiſtrions, que vous avez
» arroſé de votre ſang la Grèce &
» l'Aſie. Les dépouilles de Carrhage
» ſont la proie d'un Joueur de flûte.
» Romains, hâtez-vous de renverſer

» ces amphithéâtres, brisez ces mar-
» bres, brûlez ces tableaux, chassez
» ces esclaves qui vous subjuguent,
» & dont les funestes arts vous cor-
» rompent. Que d'autres mains s'il-
» lustrent par de vains talens : le seul
» talent digne de Rome, est celui de
» conquérir le monde, & d'y faire
» règner la vertu. Quand Cynéas prit
» notre Sénat pour une assemblée de
» Rois, il ne fut ébloui ni par une
» pompe vaine, ni par une élégance
» recherchée. Il n'y entendit point
» cette éloquence frivole, l'étude &
» le charme des hommes futiles. Que
» vit donc Cynéas de majestueux ? O
» Citoyens ! il vit un spectacle que
» ne donneront jamais vos richesses,
» ni tous vos arts, le plus beau spec-

» tacle qui ait jamais paru ſous le ciel,
» l'aſſemblée de deux cens hommes
» vertueux, dignes de commander à
» Rome, & de gouverner la terre. »

Cette tirade eſt une grande & belle *proſopopée* ; c'eſt par la même figure, que *Phædre* s'écrie, en apprenant le retour de *Théſée* :

Il me ſemble déjà que ces murs, que ces voutes
Vont prendre la parole, & promts à m'acculer,
Attendent mon époux pour le déſabuſer.

Voilà toutes les notions didactiques que nous avons cru devoir donner ſur l'art de raiſonner & d'écrire. Tous nos ſoins n'ont pu corriger la ſéchereſſe de pluſieurs préceptes, la barbarie de nom-

bre de dénominations. Mais les détails fastidieux que nous avons épargnés à nos Lecteurs sont en assez grand nombre, pour faire recevoir avec un peu d'indulgence ceux que nous n'avons pu leur sauver.

La précision que nous avons cru devoir donner aux règles qu'on vient de lire dans ce Volume, nous fournit l'occasion de développer quelques principes de goût, plus utiles peut-être qu'ennuyeux. Voici une notice des divers genres de Littérature, où nous rappelons le nom de ceux qui s'y sont exercés.

ARTICLE IX.

Des divers Prosateurs François.

Dans le Volume où nous avons donné un Traité de Versification Françoise, nous avons dit un mot des Auteurs François qui ont excellé dans chaque genre de Poésie.

Il ne sera peut-être pas inutile de faire pour la prose ce que nous avons fait pour la Versification. Nous allons donc rappeler en très-peu de mots, les Ecrivains qui ont traité les principaux genres de Prose.

SECTION PREMIÈRE.

De l'Histoire.

L'Histoire est un genre grave, même

févère. Il a été traité chez les Anciens avec plus de fuccès que parmi nous. Mais l'intérêt d'une Hiftoire ne dépend pas feulement des évènemens qu'elle raconte; c'eft furtout dans la manière de l'Hiftorien qu'il faut en chercher la caufe. Or nous obferverons ici en peu de mots, en renonçant aux preuves que nous pourrions en donner, qu'il faut furtout attribuer la fupériorité des Hiftoriens de l'antiquité fur les nôtres, à la différence des mœurs & du gouvernement.

Les mœurs & le gouvernement des peuples dont on écrit l'hiftoire, influent fur le faire & même fur les principes de l'Hiftorien. En général l'Hiftoire d'un Peuple républicain eft plus intéreffante que celle d'un Etat mo-

narchique ; les grands évènemens qui composent le fonds de l'une, attachent moins que les faits particuliers qui intéressent dans l'autre.

Il ne devroit y avoir que deux manières d'écrire l'Histoire ; ou de raisonner sur tous les faits en les écrivant ; ou de les écrire tous sans aucune espèce de réflexion. La première manière est dangereuse ; & pour oser la suivre, il faut avoir cette sureté de jugement, ce coup-d'œil critique, qui caractérise les Ecrits de *Plutarque*.

Le grand devoir de l'Historien, est d'être aussi infatigable à chercher la vérité, qu'exact à la communiquer fidellement au Lecteur. Quant à son style, il doit avoir de la noblesse & de la simplicité.

Il

Il y a un grand inconvénient à écrire l'Hiſtoire d'après un ſyſtême particulier. Il eſt à craindre que l'Ecrivain ne donne quelques atteintes à la vérité, pour la plier à ſes opinions.

Il y a pluſieurs genres d'Hiſtoire, dont nous devons dire quelques mots: l'*Hiſtoire générale*, l'*Hiſtoire d'un Peuple*, les *Vies privées*, & les *Mémoires*.

SECTION II.

De l'Hiſtoire Générale.

L'*Hiſtoire générale* eſt à proprement parler, un abrégé de pluſieurs Hiſtoires; c'eſt un grand tableau dont les Hiſtoires particulières ne forment plus que les détails. Si ces détails ſont trop développés, ils jettent de la con-

fusion dans l'ensemble. Les grandes causes & les grands résultats, voilà ce qu'il faut mettre en relief.

Il est dangereux dans ce genre d'Histoire, de se traîner de date en date. Comme il s'agit d'offrir un grand tableau, il est moins essentiel de montrer l'ordre des tems, que de faire suivre l'ordre des matières. On doit épargner aux Lecteurs les petites subdivisions particulières, pour s'en tenir aux grandes divisions.

La manière dont Bossuet a écrit l'Histoire Universelle, est un modèle dans ce genre.

SECTION III.

De l'Histoire d'un Peuple.

La suite des grands évènemens qui

ont agité, illuſtré même une Nation, n'eſt pas ce qui doit ſeul occuper ſon Hiſtorien. On doit s'attacher ſurtout à la peinture des mœurs, des uſages, des loix & de la religion. Il faut paſſer en revue les guerres d'un Peuple; mais il faut tracer avec plus de ſoin le tableau de ſon commerce; & ſi l'on rappelle les évènemens qui ont cauſé ſes malheurs ou ſes proſpérités, il eſt eſſentiel de parler auſſi des arts, des ſciences & des talens qui l'ont illuſtré.

L'Hiſtorien d'un Peuple doit être ſurtout en garde contre les préjugés nationaux. On a naturellement un peu de penchant à rabbaiſſer une Nation rivale, pour ajouter à la gloire de ſon pays.

De nos jours on a vu quelques Ecri-

vains mériter le reproche contraire, en humiliant leur pays, pour élever les Nations étrangères; mais ce défaut eſt moins commun, que celui d'une prédilection aveugle & partiale.

Dans ce genre hiſtorique, Monteſquieu, par ſon Ouvrage ſur la *Grandeur & la Décadence des Romains;* Voltaire, par ſon *Siècle de Louis XIV;* l'Abbé de *Vertot*, & quelques Auteurs vivans peuvent ſervir de modèle.

SECTION IV.

Des Vies privées.

Si les *Hiſtoires générales* ne doivent être compoſées que de grandes maſſes, les *Hiſtoires particulières* ne vivent au contraire que de détails.

On ne doit écrire la vie que d'un homme célèbre par des productions ou des actions publiques ; mais c'est surtout dans sa conduite privée qu'il faut le peindre. Ce qu'il a fait de public ne doit pas être passé sous silence ; mais ce genre de faits appartient à l'Historien général ; & ses actions privées appartiennent surtout à son Historien particulier. Les anecdotes singulières, les mots caractéristiques doivent être recueillis avec soin.

Il faut dans ce genre se garantir de l'emphase & de l'exagération. L'admiration outrée rend la vérité même suspecte. Ne faites point sortir la gloire de votre héros de celle de ses ancêtres ; ne rapportez des traits de son enfance, que ceux qui présageoient

la gloire de sa virilité ; ne cherchez point de prodiges dans les détails de sa mort ou de sa naissance ; & ne confondez pas ainsi ce qui honore la nature, & ce qui trouble l'ordre de ses loix.

SECTION V.

Des Mémoires historiques.

Les *Mémoires historiques* rentrent dans le genre des Histoires particulières. C'est le récit de ce qui s'est passé dans une certaine période de tems ; souvent ce sont des détails sur les actions d'un personnage célèbre ; ce sont en général des scènes plus ou moins considérables, plus ou moins importantes, dans lesquelles l'Ecrivain a été spectateur, auteur, ou acteur. Ces sortes

d'Ouvrages doivent être des matériaux pour l'Hiſtoire.

Pour lire des Mémoires hiſtoriques, il faut connoître la vie privée de leur Auteur. Le parti qu'il a ſuivi pendant ſa vie; le fruit qu'il a retiré des évènemens; les divers intérêts dont il a été ou la triſte victime ou l'heureux inſtrument; tout cela doit déterminer le degré de confiance que mérite ſon témoignage.

SECTION VI.

De la Chaire.

La *Chaire* eſt aujourd'hui la plus brillante carrière de l'Eloquence. Quel avantage n'a pas un Orateur, qui parle aux hommes au nom d'un Dieu; qui peut ſe dire non-ſeulement un homme

instruit, mais un Orateur inſpiré ; qui peut, qui doit employer le raiſonnement, mais qui eſt en droit d'invoquer une autorité ſupérieure à la raiſon même, la voix de la révélation ! L'importance de ſon miniſtère ajoute encore à celle des grands ſujets qu'il doit traiter.

Mais cette carrière, pour être brillante, n'en eſt pas moins difficile à parcourir. Les objets qu'elle offre à l'Orateur ſont ſi graves, qu'il eſt difficile de ne pas tomber dans la monotonie ; & ſi communs, ſi uſés, qu'il n'eſt pas facile de les rajeûnir.

L'éloquence de la chaire eſt ſuſceptible de tous les mouvemens oratoires ; mais il doit toujours y avoir une nuance qui la diſtingue ; il ne faut pas que

l'on puisse confondre un Orateur sacré avec un Orateur profane : il y a certain éclat mondain qui ne convient pas à la gravité d'un Interprète de l'Evangile : on ne doit pas trop négliger le soin de parer les vérités même les plus saintes ; mais le fard leur feroit encore plus de tort qu'un excès de négligence.

L'Eloquence sacrée peut se diviser en trois genres : le *Sermon*, l'*Oraison funèbre*, & le *Panégyrique*.

SECTION VII.

Du Sermon.

Le *Sermon* est un discours sur un point de Morale Chrétienne.

De tous les genres de l'Eloquence Chrétienne, c'est le plus austère. Rien

de plus ridicule que nos anciens Sermons. C'eſt le mêlange le plus diſcordant du ſacré & du profane; c'eſt le triomphe du mauvais goût. On diroit que leurs Auteurs s'étoient promis de travailler à rendre la Foi ridicule, & la Piété même indécente.

Nos modèles dans ce genre, ſont *Bourdaloue* & *Maſſillon*. Le petit Carême de ce dernier eſt regardé comme un chef-d'œuvre, Maſſillon a plus d'onction & de ſenſibilité que Bourdaloue; Bourdaloue raiſonne plus qu'il ne touche; il a une plus forte dialectique que ſon rival.

SECTION VIII.

De l'Oraiſon funèbre.

L'*Oraiſon funèbre* eſt un éloge pro-

noncé à la mort de quelque personnage célèbre.

L'esprit de ce genre d'éloquence est de prouver le néant des grandeurs ; & par malheur ce n'est que trop souvent un hommage aux grandeurs.

On ne prononce pas l'*Oraison funèbre* d'un Grand, ou d'un célèbre personnage, pour en faire publiquement la satire ; mais l'éloge d'un mort n'est pas non plus un engagement d'ériger jusqu'à ses défauts en vertus ; & il faut toujours que les louanges qu'on leur donne, soient des leçons pour les vivans.

Bossuet & *Fléchier* se sont distingués dans ce genre ; mais la palme est justement restée à Bossuet. Son éloquence mâle & énergique l'a emporté sur l'élé-

gance un peu fardée de ſon rival, ſur ſon ſtyle correct, mais froid.

SECTION IX.

Du Panégyrique.

Le *Panégyrique*, dans l'acception moderne, ou plutôt en ſtyle Chrétien, eſt l'éloge d'un Saint. Eviter les *lieux communs*, eſt le premier ſoin à recommander au Panégyriſte. De tous les genres de l'Eloquence ſacrée, le Panégyrique eſt le plus délicat à traiter. C'eſt bien là que l'Orateur doit être tout Chrétien. Les profanes ornemens ſont étrangers à un langage qui doit être ſouvent celui de la myſticité. Comme en préſentant le tableau de la

vie

vie des Saints, le Panégyriste doit montrer souvent les loix de la nature violées, suspendues par une puissance supérieure, il devroit parler plus souvent au cœur qu'à la raison. Son but, est surtout d'offrir, autant qu'il est possible, un modèle à ses Auditeurs; il est de son devoir de songer moins à exciter leur admiration qu'à ranimer leur piété.

SECTION X.

Des Plaidoyers.

Un style trop fleuri, des ornemens trop étudiés, ne conviennent point à l'éloquence du Barreau; & sa première qualité, c'est d'émouvoir & de toucher.

Démosthène chez les Grecs, *Cicéron* chez les Latins, & parmi nous les *Patru*, les *Daguesseau* &c. sont des modèles qu'on peut proposer.

Si des formes trop brillantes sont inadmissibles dans le genre du Plaidoyer, elles sont encore plus condamnables dans ce qu'on appelle un *rapport*. Le Rapporteur d'un procès, dont le but est, non de juger, mais de mettre en état de prononcer, doit s'interdire plus que tout autre Orateur, les grands mouvemens de l'Eloquence. N'ayant aucune opinion à établir, il ne doit qu'aider ceux qui l'écoutent, à s'en faire une; il doit ouvrir toutes les routes, pour qu'on puisse choisir celle qui mène à la vérité; c'est donc la clarté & la méthode qui doivent faire le mérite de

ce genre d'Eloquence ; nous ne parlons point de la bonne-foi ; c'est une loi de la probité, & non une règle de Rhéthorique.

Quoique la parure ne convienne pas au genre du *rapport*, il ne faut pas non plus qu'il soit dénué de tout agrément. Outre la facilité à suivre le Rapporteur, il faut qu'on y trouve aussi du plaisir. On ne peut pas en même tems instruire & ennuyer ; & si l'Auditeur d'un *rapport* étoit distrait, tout le fruit en seroit perdu.

Mais ce que doit éviter aussi l'Orateur du Barreau, c'est un défaut qui a trop souvent déshonoré cette lice, l'abus de la raillerie, & même de l'insulte. Un Avocat peut prouver que son Client a raison, sans injurier son

Adverſaire. Cependant, combien en a-t-on vu tremper leur plume dans le fiel le plus amer, faire parler à l'Eloquence le langage des Halles, répandre à grands flots les ſarcaſmes les plus inſultans, non-ſeulement ſur leurs adverſaires, mais encore ſur les amis de ces derniers, jetter à pleines mains le ridicule ſur leur naiſſance, ou exhumer, pour ainſi dire, leurs ancêtres, pour les dévouer à la diffamation, & ſouvent par la plus audacieuſe calomnie!

Un Avocat ne doit donc jamais oublier qu'il eſt une modération dont la bienſéance lui fait un devoir, & qu'il ne doit jamais ſortir de ſa cauſe qu'afin de recueillir ce qui lui eſt abſolument néceſſaire pour la prouver.

SECTION XI.

Des Eloges.

Tant de diverſes Académies ont propoſé des Eloges de grands Hommes; elles ont couronné tant de divers concurrens, qu'il ſeroit difficile de diſcerner quel caractère on a voulu aſſigner à ce genre de diſcours; on a loué les grands hommes de toutes les manières, & toutes ont obtenu des couronnes. Feu M. *Thomas* juſqu'à préſent ſemble avoir parcouru cette carrière avec le plus d'éclat.

Nous ne ferons ici qu'une réflexion; c'eſt que dans ce genre l'Orateur devroit ſe montrer Juge & Hiſtorien plutôt que Panégyriſte; ce ſeroit le moyen

de rendre ces ſortes d'Ecrits, non moins utiles qu'eſtimables. Un *Eloge* ne doit pas être de droit un tiſſu de menſonges louangeurs, comme une *Critique* ne doit pas être une ſatire.

SECTION XII.

Du Diſcours Académique.

Le *Diſcours Académique* proprement dit eſt celui où l'on traite quelque queſtion de Littérature. L'éclat & les grands mouvemens de l'Eloquence lui ſont étrangers, parce que c'eſt une diſcuſſion, & non pas une harangue. Comme ce genre n'offre pas un auſſi grand réſultat, ni un intérêt auſſi général qu'un diſcours moral ou philoſophique, il faut qu'il ait de plus en

agrément, ce qu'il a de moins en utilité.

Comme l'Orateur Académique est censé parler à des auditeurs plus instruits que le vulgaire des hommes, on attend de lui de la délicatesse dans le style, & de la finesse dans les idées. Il faut qu'il évite le *précieux* & la *recherche*, parce que le goût ne les admet dans aucun genre; mais il doit fuir avec presque autant de soin les choses communes. Il ne doit pas dire ce que personne ne pourroit comprendre; mais il ne doit pas redire ce que tout le monde sait.

Le même principe qui fait exiger dans un Discours Académique des idées & des expressions choisies, lui prescrit aussi une marche particulière. Il doit y

avoir moins d'étendue dans les développemens. Il faut souvent ne présenter les choses que sous une seule face, & laisser les autres à parcourir à l'imagination de ceux qui écoutent; il faut moins citer que leur indiquer, parce qu'ils sont censés connoître souvent ce qu'on leur désigne; si l'on a leurs esprits à éclairer, on doit aussi ménager leur amour-propre.

SECTION XIII.

Des Ouvrages Philosophiques.

C'est encore un genre sévère que le genre philosophique. Le Philosophe doit d'autant moins chercher l'éclat, qu'on exige de lui qu'il coure sans

cesse après l'utilité. Comme un de ses principes est le bon emploi du tems, il ne doit pas donner l'exemple de le perdre à chercher une vaine parure. En un mot, la raison lui interdit le luxe des ornemens, comme la Religion le défend à l'Orateur Chrétien.

Mais l'Ecrivain Philosophe a un grand écueil à éviter encore; c'est l'obscurité. En cherchant à être simple il ne doit pas devenir obscur; son art de plaire doit être la clarté. Les moyens d'y parvenir sont, un choix d'expressions propres, & une marche méthodique. Par méthode, nous sommes loin d'entendre ici l'abus des divisions & subdivisions, moyens employés pour éclairer la marche de l'Ecrivain, & qui ne font qu'embarrasser

le Lecteur. La fureur de morceler, au lieu de diviser, d'isoler au lieu de classer, est devenue dans les sciences la maladie du siècle. On a voulu par là rendre les études plus faciles; & il nous semble qu'on n'a fait que les multiplier. Souvent trop de fils indicateurs, ne servent qu'à obstruer la route au lieu de guider le voyageur.

Sans doute un modèle à proposer dans ce genre, c'est *Fontenelle* qui a fait, pour ainsi dire, circuler dans la société, les sciences qui lui étoient les plus étrangères; qui le premier a prêté des charmes à la langue des Savans, qui n'avoit eu jusques-là pour le commun des hommes que de la rudesse & des formes repoussantes. Mais comme l'abus est toujours à côté du bien,

l'exemple de Fontenelle n'eſt pas ſans danger pour ſes imitateurs. S'il eſt utile de rendre la ſcience aimable, c'eſt une eſpèce de monſtruoſité ridicule, que de lui donner un air frivole; ſorte d'écueil que Fontenelle lui-même n'a pas toujours évité. Il eſt tombé plus d'une fois dans l'affêterie; & c'eſt avec raiſon qu'on lui a reproché d'avoir dit dans ſa *Pluralité des Mondes*, que le jour étoit *une Beauté blonde*, & la nuit une *Beauté brune*.

SECTION XIV.

Des Ouvrages politiques.

Il eſt dangereux, mais permis, même dans une Monarchie, de porter un œil ſcrutateur dans le dédale de la Poli-

tique. C'eſt à tort qu'on voudroit tourner en ridicule l'homme de Lettres qui s'en occupe, ſans aucune miſſion que l'inſtinct de ſon talent. *L'homme de Lettres*, (Cicéron l'a dit) *exerce une eſpèce de Magiſtrature*. Il peut avertir de leur danger la Nation & ceux qui la gouvernent. S'il célèbre le bonheur de ſes concitoyens, pourquoi ne dénonceroit-il pas les abus dont ils gémiſſent? Pourquoi ne lui ſeroit-il pas permis de déplorer leurs malheurs, quand il ſe charge d'exprimer leur reconnoiſſance? Comme on ſuppoſe toujours aux Magiſtrats & aux Chefs des Nations, le deſir de ſervir l'humanité, on doit croire qu'ils vont au-devant des lumières qui peuvent les éclairer ſur les moyens.

Mais il est presque inutile d'avertir ici combien ce genre est délicat à traiter. Il faut, quand on y fait entendre la voix de la critique, qu'on ne puisse laisser aucun doute sur le motif qui la fait parler. Il faut que l'Ecrivain Politique déploie & prouve par-tout son amour pour le bien public; il faut qu'on y reconnoisse que ce sentiment seul est son agent, comme il doit être son excuse. C'est souvent parce qu'on est mécontent de son propre sort, qu'on déplore l'infortune publique. Il faut dans ce genre, annoncer l'envie d'être utile, & non pas le plaisir de médire; & ne jamais oublier que la satire, qui ailleurs n'est qu'un défaut de bienséance, devient ici un crime d'Etat.

Une maladie qui eſt plus commune que jamais parmi nos Ecrivains Politiques, c'eſt la fureur d'exalter en tout les Gouvernemens étrangers aux dépens du nôtre, & d'oppoſer ſans ceſſe à nos malheurs trop ſouvent imaginaires ou exagérés, le tableau du prétendu bonheur des autres Peuples. Il faut tâcher ſans doute d'ouvrir dans les Légiſlations étrangères des ſources de bonheur pour ſa Nation ; c'eſt l'importation la plus utile ; mais il ne faut pas nous décourager ſous le prétexte de nous rendre heureux ; il ne faut pas enfin qu'un Auteur Politique, donne à ſon défaut de patriotiſme un air de courage & de vertu.

Il faut citer dans ce genre, comme dans le genre Philoſophique, J. J.

Rousseau, chez qui perce bien quelquefois un ton de misantropie; mais c'est cette misantropie, que vouloit peindre Molière, quand il a parlé de

ces haines vigoureuses
Que doit donner le vice aux ames vertueuses.

SECTION XV.

Des Dialogues.

Un moyen très-propre à éclaircir une question, c'est le *Dialogue*. Il donne souvent à un Ecrivain, une occasion & un prétexte pour être long & diffus; mais il le laisse aussi sans excuse, s'il ne parvient pas à éclairer tous les points de la matière qu'il veut traiter; parce qu'il lui donne la facilité de revenir plus souvent sur ses pas,

qu'il n'eſt permis de le faire dans tout autre Ouvrage.

On peut choiſir des Interlocuteurs chez les morts & chez les vivans ; c'eſt une ſorte de petits Drames, dans leſquels l'Auteur peut créer ſes perſonnages, ou en prendre d'hiſtoriques. On ſent que tous les ſujets ſont du reſſort du Dialogue.

Quand l'Auteur emploie les noms connus des perſonnages qui ont exiſté autrefois, l'Ouvrage prend alors le titre de *Dialogue des Morts.* Le premier Auteur connu par ces ſortes d'Ouvrages, c'eſt le Grec *Lucien*, qui, à la licence près, (car il n'y avoit rien de ſacré qui fût à l'abri de ces ſarcaſmes) eſt un modèle dans ce genre.

L'Ecrivain qui a choiſi pour Inter-

locuteurs des perſonnages fameux, doit conſerver leur caractère connu, & les faire parler comme ils auroient parlé eux-mêmes. Il ne faut pas faire raiſonner *Paſcal*, comme *Therſite*; ni *Henri IV*, comme *Newton*.

Il faut toujours que le Lecteur apperçoive un but marqué dans ces ſortes d'Ouvrages; il ne faut pas que des perſonnages célèbres y viennent parler pour parler; car un pareil Dialogue ne ſeroit qu'un bavardage, un entaſſement de paroles inutiles.

Ceux de nos Ecrivains modernes, qui ſe ſont diſtingués dans le *Dialogue*, ſont *Fénelon* & *Fontenelle*. Tous deux ont une manière différente; & tous deux ont leur mérite particulier. Les Dialogues de Fontenelle ſont plus phi-

losophiques; ceux de Fénelon, plus historiques. Le dernier se borne ordinairement à faire connoître, à bien peindre les personnages qu'il met en scène; l'autre tire presque toujours de leur entretien un résultat philosophique. Comme il est vraisemblable que nous n'insérerons point dans cette *Bibliothèque* les Dialogues de Fénelon, nous allons en raporter un qui donnera une idée de sa manière :

PYRRHON ET SON VOISIN,

DIALOGUE.

Fausseté & absurdité du Pyrrhonisme.

LE VOISIN.

Bon jour, Pyrrhon. On dit que vous avez bien des Disciples, & que

votre école a une haute réputation : voudriez-vous bien me recevoir, & m'inſtruire ?

PYRRHON.

Je le veux, ce me ſemble.

LE VOISIN.

Pourquoi donc ajoutez-vous, ce me ſemble ? Eſt-ce que vous ne ſavez pas ce que vous voulez ? Si vous ne le ſavez pas, qui le ſaura donc ? & que ſavez-vous donc, vous qui paſſez pour un ſi ſavant homme ?

PYRRHON.

Moi, je ne ſais rien.

LE VOISIN.

Qu'apprend-on donc en vous écoutant ?

PYRRHON.

Rien du tout.

LE VOISIN.

Pourquoi donc vous écoute-t-on?

PYRRHON.

Pour se convaincre de son ignorance. N'est-ce pas savoir beaucoup, que de savoir qu'on ne sait rien?

LE VOISIN.

Non, ce n'est pas savoir grand'-chose. Un Paysan bien grossier & bien ignorant connoît son ignorance, & il n'est pourtant ni Philosophe, ni habile homme; il connoît mieux son ignorance que vous la vôtre; car vous vous croyez au-dessus de tout le genre humain en affectant d'ignorer toutes choses. Cette ignorance affectée ne vous

ôte point la présomption, au-lieu que le Paysan qui connoît son ignorance, se défie de lui-même en toutes choses, & de bonne foi

PYRRHON.

Un Paysan ne croit ignorer que certaines choses élevées & qui demandent de l'étude : mais il ne croit pas ignorer qu'il marche, qu'il parle, qu'il vit. Pour moi, j'ignore tout cela, & par principes.

LE VOISIN.

Quoi ! vous ignorez tout cela de vous? Beaux principes de n'en admettre aucun!

PYRRHON.

Oui, j'ignore si je vis, si je suis,

En un mot, j'ignore toutes choſes, ſans exception.

LE VOISIN.

Mais ignorez-vous que vous penſez ?

PYRRHON.

Oui, je l'ignore.

LE VOISIN.

Ignorer toutes choſes, c'eſt douter de toutes choſes, & ne trouver rien de certain; n'eſt-il pas vrai?

PYRRHON.

Il eſt vrai, ſi quelque choſe le peut être.

LE VOISIN.

Ignorer & douter, c'eſt la même choſe. Douter & penſer, c'eſt encore la même choſe; donc vous ne pouvez

douter ſans penſer. Votre doute eſt donc la preuve certaine que vous penſez. Donc il y a quelque choſe de certain, puiſque votre doute même prouve la certitude de votre penſée.

PYRRHON.

J'ignore même mon ignorance. Vous voilà bien attrapé.

LE VOISIN.

Si vous ignorez votre ignorance, pourquoi en parlez-vous? pourquoi la défendez-vous? pourquoi voulez-vous la perſuader à vos Diſciples, & les détromper de tout ce qu'ils ont jamais cru? Si vous ignorez juſqu'à votre ignorance, il n'en faut plus donner de leçons, ni mépriſer ceux qui croient ſavoir la vérité.

PYRRHON.

Toute la vie n'eſt peut-être qu'un ſonge continuel. Peut-être que la mort ſera un réveil ſoudain où l'on découvrira l'illuſion de ce qu'on a cru de plus réel; comme un homme qui s'éveille voit diſparoître tous les phantômes qu'il croit voir & toucher pendant ſes ſonges.

LE VOISIN.

Vous craignez donc de dormir & de rêver les yeux ouverts? Vous dîtes de toutes choſes, peut-être. Mais ce peut-être que vous dîtes eſt une penſée. Votre ſonge; tout faux qu'il eſt, eſt pourtant le ſonge d'un homme qui rêve. Tout au moins il eſt ſûr que vous

rêvez ; car il faut être quelque chose, & quelque chose de pensant pour avoir des songes. Le néant ne peut ni dormir, ni rêver, ni se tromper, ni ignorer, ni douter, ni dire : peut-être. Vous voilà donc, malgré vous, condamné à savoir quelque chose, qui est votre réverie, & à être tout au moins un être rêveur & pensant.

PYRRHON.

Cette subtilité m'embarrasse. Je ne veux point d'un Disciple si subtil & si incommode dans mon Ecole.

LE VOISIN.

Vous voulez donc & vous ne voulez pas. En vérité, tout ce que vous dites & tout ce que vous faites dément votre doute affecté. Votre secte est

une secte de menteurs. Si vous ne voulez point de moi pour Disciple, je veux encore moins de vous pour Maître.

Vous voyez que dans ce Dialogue, Fénelon a su donner de l'agrément à une matière qui n'en paroissoit guères susceptible; & une partie de cet agrément est due à la forme du *Dialogue*.

Fontenelle, comme nous l'avons dit, est communément plus philosophique que Fénelon; mais on reproche trop de subtilités à son style; il conserve moins fidellement le caractère de ses Interlocuteurs; c'est trop souvent *Fontenelle* qui parle pour ses personnages.

SECTION XVI.

Du Roman.

Le Roman qu'on s'eſt preſque accoutumé à regarder comme un genre eſſentiellement frivole & dangereux, peut être de tous les Ouvrages de Littérature, le plus utile & le plus moral. Quand il eſt dangereux, c'eſt la faute, non du genre, mais de l'Ecrivain.

En effet, l'Hiſtorien, forcé de s'aſſervir aux événemens qu'il raconte, ne peut offrir à ſes Lecteurs que les réſultats qu'ils préſentent naturellement. Le Romancier, au contraire, maître des faits qu'il rapporte, puiſqu'il les a créés lui-même, peut les diriger à ſon gré vers une concluſion

morale. L'Hiſtorien cherche à adapter à la morale des faits qu'il ne peut changer ; le Romancier, au contraire, crée les faits pour la morale qu'il veut en déduire.

On ſubdiviſeroit ce genre à l'infini, ſi l'on vouloit ranger dans une claſſe particulière, chacun des Romans qui ont obtenu du ſuccès, ſans reſſembler à ceux qui les avoient précédés. Aucun genre de Littérature ne donnant autant de carrière à l'imagination de l'Ecrivain, il en réſulte que lorſque l'Ecrivain eſt doué d'un vrai talent, il marque ſes Ouvrages d'un caractère particulier; & lorſqu'il paroît un Romancier avec une phiſionomie nouvelle, on croit voir un nouveau genre de Roman.

Mais ſans nous perdre dans les ſubdiviſions, nous allons diſtinguer quelques genres diſtincts de Romans. L'uſage inſtruira nos Lecteurs à reconnoître les nuances particulières.

SECTION XVI.

Du Roman Héroïque.

Par Roman héroïque, nous n'entendons point ne parler que des Romans qui n'ont pour perſonnages que des Héros. Nous voulons parler des Romans ſérieux & d'une certaine étendue.

Nous ne propoſerons pour modèle, ni les Aventures invraiſemblables des Romans de *la Calprenède*, ni les Mœurs imaginaires & antimorales de ceux de Madame de *Villedieu*. Nous regardons

comme le chef-d'œuvre de ce genre, le magnifique Roman de *Clarice.* Quelle entente, quel art sublime dans ce plan si vaste & si soutenu ! Quelle riche fécondité dans les caractères ! Quel puissant intérêt dans le fond, & quelle vérité, quel naturel dans les détails !

C'est un bel Ouvrage, sans doute, que l'*Héloïse* de J. J. *Rousseau.* C'est, si l'on veut, un Ouvrage de génie; mais ce n'est pas un Roman comparable à celui de *Clarice.* Il est écrit avec toute la chaleur & l'éloquence du plus chaud peut-être & du plus éloquent de nos Ecrivains; il est partout animé par la force du raisonnement, & par la peinture & le langage énergique des passions. Mais trop souvent une chaleur de tête y est mise à la

place de la sensibilité du cœur; & les caractères y sont en général trop uniformes, au moins dans leur style: toutes les lettres y semblent écrites de la même main; ce qui a fait dire plaisamment que J. J. étoit le Secrétaire de toute la famille.

Marivaux, avec moins de force & plus de finesse; l'Abbé *Prevost*, dans ses Romans attendrissans, tels que le *Doyen de Killerine*, ont cueilli d'autres lauriers, & procuré d'autres plaisirs par des moyens différens. Leur gloire n'est pas aussi brillante; mais leurs Ouvrages seront toujours prisés par les Lecteurs sensibles, qui suivront avec volupté, dans l'un les diverses fluctuations du cœur humain, dans l'autre les orages de ses passions.

SECTION XVIII.

Du Roman Paſtoral.

Le Roman Paſtoral (celui dont les perſonnages ſont des Bergers) eſt plus analogue à la Littérature ancienne qu'à la moderne. Auſſi s'y eſt-on bien plus exercé autrefois qu'on ne le fait aujourd'hui. Nos mœurs qui ne ſont rien moins que paſtorales, notre goût qui tend plus à l'eſprit qu'à la naïveté, rend ce genre de Roman un peu étranger parmi nous. Ce qui n'eſt que vrai & ſimple eſt bien près de nous ſembler fade; de-là vient que nos Poëtes ont ſi peu réuſſi dans l'Eglogue.

On trouve donc chez nos anciens Romanciers plus d'exemples du Roman

Paſtoral que parmi nos modernes Ecrivains. La Bergerie n'entre guères dans nos Romans qu'à la faveur de l'*épiſode*; c'eſt-à-dire, ſous la condition d'y occuper peu d'eſpace; ou ſi l'on fait avec ſuccès quelque Roman décidément paſtoral, c'eſt en y mêlant une teinte d'eſprit & de fineſſe avec la naïveté du genre.

Ces obſervations ne tendent pas à déprimer le mérite du genre paſtoral; mais à faire connoître le goût de la Nation, & ſurtout le goût actuel.

Les Grecs, comme étant plus près de la nature, ont réuſſi & dû réuſſir plus que nous dans le Roman Paſtoral. Les Romans qu'ils ont laiſſés, & notamment *Daphnis & Chloé* (*), ont

(*) Ils ont paru déjà dans cette Collection.

un charme qui va au cœur, & que l'eſprit ne ſauroit imiter.

SECTION XIX.

Du Roman Comique.

Le Roman Comique, aſſez défini par ſa ſeule dénomination, n'a d'autre but que d'amuſer. Il ne touche point le cœur, il n'éclaire point l'eſprit; le ſeul effet auquel il prétende, c'eſt le rire. Des formes extraordinaires, originales, dans le fonds, & de la gaîté dans les détails, ſont les ſources principales de l'intérêt de ce genre.

Quoiqu'il ſoit peu important par ſon objet, ce fonds de gaîté, qui eſt néceſſaire pour y réuſſir, n'eſt pas encore un talent auſſi commun qu'on le

croiroit. Le Roman de *Scarron*, qu'il a intitulé *Roman Comique*, Ouvrage dont on parle encore, & qu'on ne lit guères, n'eſt point dépourvu de mérite. Outre la gaîté du genre, il y a des détails de verve, d'originalité, des deſcriptions & des récits que le talent ſeul pouvoit trouver. Mais des peintures ſouvent trop libres, & un ton trop bas, lui ont fait perdre aujourd'hui la plupart de ſes Lecteurs.

SECTION XX.

Des Romans de Féerie.

Les Romans de Féerie ſont ordinairement les Ouvrages les plus préſens à notre mémoire, parce que ce ſont des livres qu'on met dans les mains de l'enfance, & que les impreſſions de cet âge ſont

les plus durables. Il n'y a perſonne qui ne ſe ſouvienne du *Petit Poucet*, & des *bottes de ſept lieues.* C'eſt ce qui nous diſpenſe de parcourir cette galerie de tableaux magiques ; nommer les *Mille & une Nuits* & les *Contes des Fées*, c'eſt n'apprendre rien à perſonne.

Il eſt un âge où les choſes les plus incroyables ſont les plus avidement écoutées; & pluſieurs perſonnes de l'un & de l'autre ſexe ſe trouvent apparemment ſi bien de cette habitude de l'enfance, qu'ils la gardent toute leur vie.

La lecture des Romans de Féerie n'eſt pourtant pas un paſſetems eſſentiellement frivole. Cette forme ridicule aux yeux de la raiſon, peut ſervir d'enveloppe à des leçons utiles. Les

récits

des Fabuliſtes ne ſont pas plus vraiſemblables; & un Recueil de Fables peut être un Cours de Morale plus utile encore à l'âge mûr qu'à l'enfance.

La Féerie eſt un merveilleux qui a ſuccédé à celui de l'ancienne Mythologie. C'eſt un genre qui a ſes graces particulières; mais qui ne doit pas être traité dans une trop grande étendue. Comme il roule dans un cercle aſſez uniforme, il peut aiſément tomber dans la monotonie.

SECTION XXI.

Du Roman Philoſophique.

Le Roman Philoſophique a ordinairement peu d'étendue. C'eſt un choix d'évènemens combinés pour produire

en résultat une vérité philosophique. C'est un genre dans lequel la supériorité de *Voltaire* est le plus universellement reconnue. *Zadig*, *Memnon*, *Candide*, &c. &c. sont aussi généralement connus qu'estimés. Tous ces cadres sont heureux ; ils sont remplis par les détails les plus piquans ; l'utilité y est déguisée sous l'apparence de l'agrément, même de la frivolité ; & l'on croit ne faire qu'une lecture amusante, jusqu'au moment où l'on arrive à la conclusion morale.

Sans doute on pourroit arriver au même but par des évènemens sérieux ; mais Voltaire y est arrivé plus agréablement par la gaîté : & en Littérature, les premiers succès établissent la loi.

SECTION XXII.

Du Roman Moral.

Nous ne donnons pas ici au mot *moral* ſon acception vulgaire; le Roman dont nous voulons parler ici n'eſt pas une leçon de morale, mais une peinture de mœurs. Nommer les *Romans* ou *Contes Moraux*, c'eſt citer M. *de Marmontel*, qu'on eſt convenu de regarder comme un modèle, dans ce genre agréable.

Chaque conte de cet Auteur forme une eſpèce de petit Drame en récit. Auſſi n'y en a-t-il preſque aucun, qui n'ait tenté quelque Poëte Dramatique. Il ſemble en effet, à la première lecture, qu'il n'y ait qu'à écrire dans les

interlignes le nom des Interlocuteurs, pour avoir ſa pièce toute faite. Cependant, (& ceci pourroit ſervir à prouver la difficulté de l'Art Dramatique) on n'a preſque jamais réuſſi à mettre ces Contes au Théâtre avec ſuccès.

On peut ranger dans la même claſſe de Romanciers, *Crébillon* fils, l'auteur des *Egaremens du cœur & de l'eſprit ;* il a voulu tracer auſſi le tableau de nos mœurs; avec cette différence néanmoins que ſi M. de Marmontel n'eſt pas toujours moral dans ſes Contes, au moins n'eſt-il jamais immoral; ce qu'on ne peut pas dire de Crébillon, dont les Ouvrages ne peuvent être mis ſans danger dans les mains de la jeuneſſe

SECTION XXIII.

Du Roman Critique.

Le plus fameux Ouvrage de ce genre, c'eſt *Don Quichotte.* On ſait que *Cervantes* n'a entrepris ce Roman que pour faire la ſatire de la *Chevalerie errante* qui étoit devenue la maladie univerſelle de l'Europe. Il faut avouer que c'eſt une ſatire un peu longue; mais c'eſt le fruit d'une imagination bien gaie & bien féconde.

Un Auteur plus moderne qui a porté le génie critique dans le Roman, c'eſt *Le Sage*, cenſeur piquant non pas d'un ridicule, mais des mœurs en général. *Gilblas* eſt un Ouvrage qui fait le plus grand honneur à ſon talent, & qui mérite une place diſtinguée parmi les

Ouvrages de nos meilleurs Romanciers.

C'eſt dans le même genre auſſi qu'il faut ranger le célèbre *Rabelais*, dont la deſtinée a été de trouver à la fois des antagoniſtes & des partiſans parmi nos plus illuſtres Ecrivains. Il eſt à remarquer que ceux qui l'ont célébré ne l'ont pas fait à demi. Quand il eſt aimé, il l'eſt avec enthouſiaſme. Nous croyons qu'on a pouſſé trop loin à ſon égard & la cenſure & la louange; & nous n'avons à donner aucun conſeil à nos Lecteurs, ni pour, ni contre cet Ecrivain dont la lecture ſeroit pour eux plutôt un travail qu'un amuſement.

Nous ajouterons, pour finir l'article du Roman, une réflexion qui re-

garde ce genre en général; c'eſt que le Roman le plus eſtimable, eſt celui qui à l'avantage d'intéreſſer le cœur, joint le mérite d'offrir des caractères bien ſaiſis, & bien deſſinés. Tels ſont *Clarice*, *Tom Jones*, &c. Les femmes s'attacheront toujours à la lecture de ces ſortes d'Ouvrages; & telle eſt notre opinion, (qu'il ſeroit peut-être facile de juſtifier) qu'un Roman doit plaire aux femmes. Celui qui, dans ce genre, ne réunit pas leur ſuffrage au nôtre, a manqué ſon but; il peut bien avoir fait un Ouvrage eſtimable à certains égards; mais il n'a pas fait un bon Roman. Nous ne dirons pas que les femmes n'aiment que les bons Romans; nous voulons dire ſeulement que tous les bons Romans plaiſent aux femmes.

SECTION XXIV.

Du Genre Epiſtolaire.

De tous les genres d'écrire, le genre épiſtolaire eſt ſans doute le plus familier aux femmes. Diſons mieux : l'art d'écrire une lettre, dans lequel on a beſoin de nous exercer par l'étude, n'eſt pas un art chez elles ; c'eſt en général un talent inné. Il eſt à remarquer qu'une femme avec un eſprit médiocre y réuſſira mieux qu'un homme de beaucoup d'eſprit.

Les Littérateurs ſont quelquefois ceux qui ſont les moins propres à lutter contre elles ; peut-être auſſi, par la même raiſon, les femmes qui cultivent les Lettres, perdent-elles un peu de

cette grace qui leur eſt naturelle dans le genre épiſtolaire.

Il ne faut pas être un très-profond connoiſſeur en ſtyle, pour diſtinguer dans des lettres le ſexe de l'Ecrivain. Le ſtyle d'une femme la trahira toujours, à moins, (nous le répétons) qu'elle ne cultive la Littérature, ce qui à la longue donne toujours à ſon eſprit des formes un peu étrangères.

En général, nous avons le défaut d'écrire nos Lettres comme nous compoſons nos Livres. Celles des femmes ſeront du ſtyle qu'il faut, tant qu'elles n'auront pas le projet de les bien écrire. C'eſt bien dans ce cas qu'on peut leur dire :

L'eſprit qu'on veut avoir gâte celui qu'on a.

En un mot, ce qui diſtingue de nos Lettres celles des femmes, c'eſt que nous écrivons, & qu'elles parlent. Auſſi la palme dans ce genre eſt-elle reſtée à une femme, à Madame de *Sévigné.*

Le ſeul conſeil que nous ayons donc à donner à nos Lecteurs dans le genre épiſtolaire, c'eſt de s'abandonner à leur heureux naturel. Ce ſeroit pourtant mal nous interpréter que d'en conclure qu'on n'a beſoin d'aucun ſoin pour bien écrire des Lettres. Il faut au moins connoître la langue dans laquelle on les écrit. Dans ce genre, l'étude de la Grammaire & de l'Ortographe ſont donc l'inſtrument que l'art doit fournir à la nature, quand on veut y obtenir des ſuccès.

D'après ce qu'on vient de dire, il s'ensuit que le naturel eſt une des qualités indiſpenſables du genre épiſtolaire ; & que l'air d'apprêt & de prétention en détruit totalement le mérite. Le ſtyle affecté des Lettres de *Voiture*, en fait diſparoître, aux yeux du goût, les graces & l'eſprit ; & l'emphaſe qui règne dans celles de *Balzac* fait tort au ton de nobleſſe & de raiſon, qui les diſtinguent.

On ſent que le même ton ne convient pas également à toutes les Lettres ; & que les formes dépendent du rang, de l'âge, du mérite même des perſonnes à qui l'on écrit ; mais ces différences, qui ne laiſſent pas que d'être eſſentielles, c'eſt de l'éducation & de l'uſage qu'il faut les apprendre.

SECTION XXV.

Du Genre Burlesque.

Nous allions oublier, (& en vérité cette omission nous auroit laissé peu de remords) le genre burlesque, qui a eu de la vogue un moment, mais qui a bien perdu de son crédit. Les plus célèbres monumens du genre burlesque, sont l'*Enéide travestie*, & la *Gigantomachie*, de *Scarron*, moins estimé de son tems par le talent qui se montre quelquefois dans ses Ouvrages, que par la plate bouffonnerie qui les dépare.

A ce genre a paru succéder le genre *poissard*, dans lequel s'est distingué *Vadé*, dont on cite le nom, & dont on ne lit plus les Ouvrages.

CHAPITRE IV.

Du Style.

Après avoir dit un mot, ſoit dans ce Volume, ſoit dans les précédens, de tous les genres de la Littérature, il eſt tems de parler du Style.

Le Style eſt l'habit qu'on donne aux penſées ; mais comme il ne s'agit pas ſeulement d'habiller les penſées, mais de les parer, il s'enſuit que le mérite du Style eſt une qualité eſſentielle dans les Ouvrages d'eſprit.

Pour parler ici du genre d'Ouvrage le plus conſidérable en Poéſie, dans lequel, par la raiſon de ſon importance & de ſon étendue, il ſembleroit que les reſſources du génie pourroient le plus ſe

paſſer des ornemens de l'art ; il n'en eſt pas moins vrai que le plan de Poëme Epique le mieux conçu ne tirera point de l'oubli, le Poëte qui n'aura pas le talent de l'animer par les charmes du ſtyle. Combien d'Ouvrages immortels nous ſeroient inconnus, ſi le mérite de l'Ecrivain n'eût fait la fortune du Poëte ! Peut-être a-t-il exiſté en François plus de dix Poëmes Epiques, ſupérieurs par le plan à celui de la *Henriade ;* & ce dernier eſt reſté, ſeul à-peu-près, en poſſeſſion de l'eſtime publique, parce que c'eſt le ſeul où le mérite du ſtyle ſe trouve à un ſi haut degré. Voltaire a remarqué que dans la *Phèdre* de Racine, & dans celle de Pradon, il y a une ſcène à-peu-près ſemblable quant au fonds ; l'une eſt

une belle ſcène, l'autre eſt miſérable, parce que Pradon a écrit l'une, & que l'autre eſt écrite par Racine.

Certainement, de tous les grands Ouvrages, les Ouvrages Dramatiques ſont ceux dont le ſuccès, ſinon le mérite, paroît le plus indépendant du ſtyle; il n'en eſt pourtant pas moins vrai qu'une Pièce, pour aſſurer à ſon Auteur une véritable eſtime, doit avoir ſubi avec ſuccès la double épreuve du Théâtre & du Cabinet.

SECTION PREMIERE.

De ce qui convient au Style en général.

Comme il y a diverſes phyſionomies, il y a pluſieurs Styles, dont nous diſtinguerons tantôt les genres

Disons en attendant, qu'il y a des qualités qui conviennent à tous les Styles.

Il ne faut pas qu'une *Tragédie* soit écrite comme une *Fable*, ni un *Poëme Epique* comme une *Comédie*. Mais il y a des règles communes de Style, auxquelles ces divers Ouvrages sont soumis.

La *précision* est plus ou moins nécessaire à tous les genres de Style; ne fût-ce que pour économiser le tems du Lecteur. Ce motif suffiroit pour rendre la règle raisonnable. Ce qu'on peut dire dans une phrase, il est au moins inutile de le délayer & affoiblir dans deux. C'est en vain qu'on voudroit se défendre, en supposant l'intention d'être plus clair. Souvent un

Style trop diffus diſtrait l'attention, & jette de l'obſcurité ſur ce qu'on voudroit éclaircir.

Il ne ſeroit pas difficile de prouver que la clarté eſt partout néceſſaire. Le Lecteur veut toujours établir un calcul, une juſte proportion entre l'attention qu'il donne & le plaiſir qu'il reçoit. S'il ſe fatigue trop, il ſe décourage. On veut bien travailler un inſtant à deviner une énigme, parce que c'eſt un Ouvrage de peu d'étendue; mais un Livre, écrit en Style énigmatique, eſt bientôt abandonné.

Enfin il n'y a point de Style qu'on diſpenſe de *correction*. Tout Ecrivain doit connoître ſa Langue, & l'écrire ſelon les règles & l'uſage. Il eſt même à obſerver, (ce qui ſeroit facile à

justifier par des raisons & par des exemples) que même en faisant parler des personnages qui sont censés ignorer la Langue, tels que des Paysans & des gens du bas peuple, l'Ecrivain doit encore la respecter. Il peut leur faire estropier des mots, ou mettre dans leur bouche quelques tours de phrase vicieux, mais assez connus pour être regardés, pour ainsi dire, comme proverbes; mais il doit en général s'asservir aux règles de la Syntaxe, & par-là soumettre, pour ainsi dire, à la Grammaire, des personnages qui en ignorent jusqu'au nom.

SECTION II.

Des différens Styles.

La notice rapide, que nous avons

donnée des différens genres de Littérature, amène naturellement ce que nous avons à ajouter sur la manière de les écrire; la diversité des Ouvrages suppose & motive nécessairement la diversité des Styles. Nous pourrions en donner ici nombre de divisions & de subdivisions; mais nous nous en tiendrons à la division que les Anciens avoient adoptée sur l'Eloquence: nous distinguerons donc le *Style simple*, le *Style sublime*, & le *Style tempéré*. On pourroit nommer encore d'autres genres de Style; mais on verra bientôt que ce ne sont que des nuances, dont les trois genres que nous venons de nommer sont les couleurs génératrices. Jettons un coup-d'œil sur chacune des trois.

SECTION III.

Du Style ſimple.

C'eſt ſurtout chez les Anciens qu'il faut chercher des exemples du *genre ſimple*. On le croiroit aiſé, ſur ſa ſimple dénomination; mais rien n'eſt quelquefois ſi difficile que les choſes préciſément que le Lecteur croit faciles à trouver. L'Ecrivain a ſouvent travaillé pour dire ce qui fait penſer à ſon Lecteur qu'il en auroit dit autant.

Obſervons ici que le Style ſimple peut trouver place quelquefois dans les genres les plus nobles. Le grand *Corneille* fait dire à *Cinna* par *Auguſte* :

Prends un ſiège, Cinna, prends.

Racine fait dire à *Andromaque*, en parlant de ſon fils :

Je ne l'ai pas encore embraſſé d'aujourd'hui.

C'eſt encore ainſi que *Mérope* dit dans la Tragédie de ce nom :

Il me rappelle Egyſte ; Egyſte eſt de ſon âge ;
Peut-être, comme lui, de rivage en rivage,
&c.

Ce ton qui tranche avec celui des plus nobles détails, produit une variété qui prête un nouveau charme aux Ouvrages les plus ſérieux ; mais il faut en uſer ſobrement.

Il eſt des genres qui n'admettent que le Style ſimple ; & le plus parfait modèle dans ce genre, c'eſt le bon *La Fontaine*, qui n'a pas cette ſimplicité

nue qui représente la pauvreté, mais cette simplicité aimable qui est une grace de plus.

La simplicité se trouve entre deux nuances bien opposées entre elles, dont l'une est un défaut, & l'autre une perfection ; c'est le Style naïf, & le Style bas ; le premier embellit la simplicité, l'autre la dégrade.

Vous aurez cette simplicité avouée par les graces & le bon goût, si vous racontez de la manière suivante :

Autrefois Progné l'Hirondelle
De sa demeure s'écarta,
Et loin des villes s'emporta
Dans un bois où chantoit la pauvre Philomele.
Ma sœur, lui dit Progné, comment vous portez-vous ?
Voici tantôt mille ans que l'on ne vous a vue ;

Je ne me souviens pas que vous soyez venue
Depuis le tems de Thrace habiter parmi nous.
Dites-moi, que pensez-vous faire ?
Ne quitterez-vous point ce séjour solitaire ?
&c.

Mais votre simplicité tombera dans le bas, si vous dites à une Demoiselle de qualité qui se marie :

Un beau Monsieur, belle Madame,
De fille va vous faire femme.
Vous rougissez, belle Hautefort,
Et vous avez l'esprit si fort !
D'autres en pâliront d'envie,
J'en jurerois dessus ma vie.
Qu'elles en pâlissent ou non,
Vous vous mariez tout de bon.
Puissent ces visages de Faunes,
Que l'éclat du vôtre rend jaunes,
En enrager leur chien de fou,
Et jusqu'à s'en casser le cou !

Ces deux manières ſont différentes; auſſi l'une eſt de *La Fontaine*, & l'autre de *Scarron*.

SECTION IV.

Du Style Sublime.

Le *ſublime* mène à l'admiration par la ſurpriſe. Il peut ſe trouver également dans l'idée & dans l'expreſſion. Il peut éclater dans un trait vif & rapide, comme il peut ſortir d'une période revêtue des formes de l'Eloquence. En un mot, c'eſt une idée ou une expreſſion noble, grande & inattendue. Les beautés d'un autre genre plaiſent, enchantent; les beautés ſublimes étonnent & tranſportent.

Quand

Quand on lit dans les Livres saints :

« Que la lumière se fasse, & la lu-
» mière se fit ; »

Quand on lit dans Corneille :

Que vouliez-vous qu'il fît contre trois ?

LE VIEL HORACE.

Qu'il mourût.

Et dans Racine, quand, à Alexandre qui lui dit :

Comment voulez-vous que je vous traite ?

Porus répond :

En Roi.

Voilà du sublime exprimé par un trait rapide & entraînant. Il consiste

là dans l'idée, & non dans l'expression. *La lumière se fit; qu'il mourût;* & *en Roi*, sont exprimés avec la plus grande simplicité; on n'est frappé que par une grande idée rendue avec précision.

Mais le sublime peut se montrer sous différentes formes. Tantôt il jaillit, comme un trait; c'est ce que nous venons de voir; tantôt il se répand, pour ainsi dire, & parcourt plusieurs phrases & périodes. En voici quelques exemples.

Bossuet, celui de nos Orateurs qui est le plus souvent sublime, a dit dans son *Histoire Universelle* :

« Tout étoit Dieu, excepté Dieu » même; & le monde que Dieu avoit » fait pour manifester sa puissance;

» sembloit être devenu un temple
» d'Idoles. »

Racine a dit dans *Esther*, en parlant de Dieu :

Que peuvent contre lui tous les Rois de la terre ?
En vain ils s'uniroient pour lui faire la guerre.
Pour dissiper leur ligue, il n'a qu'à se montrer.
Il parle, & dans la poudre il les fait tous rentrer.
Au seul son de sa voix la mer fuit, le ciel tremble :
Il voit, comme un néant, tout l'univers ensemble ;
Et les foibles mortels, vains jouets du trépas,
Sont tous devant ses yeux, comme s'ils n'étoient pas.

On voit que ces vers sont d'une pompe, d'une grandeur qui étonne,

qui frappe d'admiration. On peut rapprocher de ce morceau ces quatre vers de Voltaire, dans sa Tragédie de *Mahomet :*

Ne sais-tu pas encore, homme foible & superbe,
Que l'insecte insensible enseveli sous l'herbe,
Et l'aigle impérieux qui plane au haut du ciel,
Rentrent dans le néant aux yeux de l'Eternel?

On peut citer aussi comme sublime cette exclamation de *Fléchier* dans l'Oraison funèbre de *Turenne :*

« O Dieu terrible, mais juste en » vos conseils sur les enfans des hom» mes, vous disposez & des vainqueurs » & des victoires ! Pour accomplir » vos volontés, & faire craindre vos » jugemens, votre puissance renverse

» ceux que votre puiſſance avoit éle-
» vés. Vous immolez, à votre ſouve-
» raine grandeur, de grandes victimes,
» & vous frappez, quand il vous
» plaît, ces têtes illuſtres que vous
» avez tant de fois couronnées. »

Mais comme le *Style bas*, ainſi que nous l'avons dit plus haut, eſt l'écueil du *Style ſimple*; de même l'*emphaſe* eſt l'écueil du *ſublime*. Donnons-en quelques exemples.

Quelque grand qu'ait été *Pompée*, il y a de l'exagération, de l'*emphaſe*, dans ce qu'a dit de lui un Auteur ancien, en racontant ſa mort :

« Telle fut, dit-il, la fin de Pom-
» pée, après trois conſulats & autant
» de triomphes, ou plutôt après avoir

» dompté l'univers; la fortune s'ac-
» cordant si peu avec elle-même, à
» l'égard de ce grand homme, que la
» terre qui venoit de lui manquer
» pour ses triomphes, lui manqua
» pour sa sépulture. »

Il est inutile de remarquer ici combien il est ridicule de vouloir tirer une preuve de la grandeur de Pompée, de ce que la terre manqua à sa sépulture. Le fait que raconte l'Historien, est dans la nature; l'idée qu'il y attache est absurde, parce qu'elle est gigantesque. Il y a bien plus d'emphase encore dans ces ridicules vers de *Malherbe*, qui heureusement en a peu fait dans ce genre-là:

C'est alors que ses cris en tonnerres éclatent,

Ses soupirs se font vents, qui les chênes abattent;
Et ses pleurs qui tantôt descendoient mollement,
Ressemblent un torrent qui des hautes montagnes,
Ravageant & noyant les voisines campagnes,
Veut que tout l'uuivers ne soit qu'un élément.

Quel fracas à la fois d'idées & d'expressions! Un Auteur qui aujourd'hui seroit d'un goût assez malheureux pour enfanter de pareils vers, devroit naturellement se croire au-dessus de nos plus grands Poëtes; car si c'étoient-là des beautés, ils n'en auroient pas de pareilles à opposer; mais l'homme de goût n'y verra jamais qu'une enflure ridicule.

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.

SECTION V.

Du Style tempéré.

Si l'on n'écrivoit que pour être entendu, on n'auroit besoin que d'être clair. Le Style ne feroit soumis à aucunes règles, parce qu'on n'auroit besoin d'y trouver aucun ornement. Il se passeroit de toute *correction;* & la *grammaire* & la *syntaxe* feroient parfaitement inutiles.

Mais dans quelque genre que l'on écrive, il faut plaire avant tout, il faut attacher l'esprit ou le cœur. Sans cela, on ne pourroit être utile; car on ne feroit pas lu. Il faut même des *figures*, des *images*, ce qui feroit inutile, si l'on n'avoit pour Lecteurs que

de pures Intelligences ; mais pour être écouté des hommes, il faut parler à leurs ſens ; il le faut, même pour arriver juſqu'à leur raiſon, comme ſi l'on ne pouvoit combattre une paſſion qu'en armant les autres contre elle.

Telle eſt l'origine des règles qui aſſignent à chaque genre d'écrire les ornemens qui lui conviennent ; être avare ou prodigue de ces ornemens, c'eſt également un défaut.

Entre le genre *ſimple* & le genre *ſublime* dont nous venons de parler, il en eſt un qui prend des ornemens de l'un & de l'autre, pour ſe compoſer une parure qui lui eſt propre ; c'eſt le Style *tempéré*. Ce Style ne doit avoir ni l'élan de l'un, ni la négligence de l'autre. Il faut que ſa parure aille juſ-

qu'à l'élégance ; il faut qu'il emprunte du *sublime* ce qui brille, mais non ce qui étonne.

Prenons dans Télémaque un exemple du genre modéré :

« Nous avons ſouvent voulu leur » apprendre la navigation, & mener » les jeunes hommes de leur pays dans » la Phénicie ; mais ils n'ont jamais » voulu que leurs enfans appriſſent » à vivre comme nous. Ils appren- » droient, nous diſoient-ils, à avoir » beſoin de toutes les choſes qui vous » ſont devenues néceſſaires ; ils vou- » droient les avoir ; ils abandonne- » neroient la vertu pour les obtenir » par de mauvaiſes induſtries. Ils de- » viendroient comme un homme qui

» a de bonnes jambes, & qui, per-
» dant l'habitude de marcher, s'ac-
» coutume enfin au besoin d'être tou-
» jours porté comme un malade. Pour
» la navigation, ils l'admirent à cause
» de l'industrie de cet art : mais ils
» croyent que c'est un art pernicieux.
» Si ces gens-là, disent-ils, ont suf-
» fisamment en leur pays ce qui est
» nécessaire à la vie, que vont-ils
» chercher en un autre ? Ce qui suffit
» au besoin de la nature ne leur suf-
» fit-il pas ? Ils mériteroient de faire
» naufrage, puisqu'ils cherchent la
» mort au milieu des tempêtes, pour
» assouvir l'avarice des Marchands,
» & pour flatter les passions des autres
» hommes. »

Vous voyez que dans le morceau

que nous venons de transcrire, l'Auteur plaît sans étonner; le Style en est trop orné pour n'être que *simple*, & il n'a point l'ornement qui appartient au *sublime*.

Mais ce genre, comme les deux autres, a son écueil; un faux éclat, une recherche de parure, qui prouve dans l'Ecrivain une vaine coquetterie. Il faut orner le langage; il ne faut jamais le farder.

Vivons pour nous, ma chère Rosalie;
Que l'amitié, que le sang qui nous lie,
Nous tienne lieu du reste des humains;
Ils sont si sots, si dangereux, si vains!
Ce tourbillon, qu'on appelle le monde,
Est si frivole, en tant d'erreurs abonde,
Qu'il n'est permis d'en aimer le fracas
Qu'à l'étourdi qui ne le connoît pas.
Après dîner, l'indolente Glycère

Sort pour ſortir, ſans avoir rien à faire ;
On a conduit ſon inſipidité
Au fond d'un char, où, montant de côté,
Son corps preſſé gémit ſous les barrières
D'un lourd panier qui flotte aux deux portières ;
Chez ſon amie au grand trot elle va,
Monte avec joie, & s'en repent déjà,
L'embraſſe & bâille ; & puis lui dit : Madame :
J'apporte ici tout l'ennui de mon ame ;
Joignez un peu votre inutilité
A ce fardeau de mon oiſiveté.
Si ce ne ſont ſes paroles expreſſes,
C'en eſt le ſens. Quelques feintes careſſes ;
Quelques propos ſur le jeu, ſur le tems,
Sur un ſermon, ſur le prix des rubans,
Ont épuiſé leurs ames excédées ;
Elles chantoient déjà, faute d'idées.
Dans le néant leur cœur eſt abſorbé,
Quand dans la chambre entre Monſieur l'Abbé,
Fade plaiſant, galant, eſcroc, & prêtre,

Et du logis pour quelques mois le maitre,
Vient à la piſte un fat en manteau noir,
Qui ſe rengorge & ſe lorgne au miroir.
Nos deux pédans ſont tous deux sûrs de plaire.
Un Officier arrive, & les fait taire,
Prend la parole, & conte longuement
Ce qu'à Plaiſance eût fait ſon Régiment,
Si par malheur on n'eût pas fait retraite.
Il vous le mène au col de la Boquette,
A Nice, au Var, à Digne, il le conduit:
Nul ne l'écoute, & le cruel pourſuit.
Arrive Iſis, Dévote au maintien triſte,
A l'air ſournois. Un petit Janſéniſte,
Tout plein d'orgueil & de ſaint Auguſtin,
Entre avec elle en lui ſerrant la main.
D'autres oiſeaux, de différent plumage,
Divers de goût, d'inſtinct & de ramage,
En ſautillant font entendre à la fois
Le gazouillis de leurs confuſes voix;
Et dans les cris de la folle cohue,
La médiſance eſt à peine entendue.
Ce chamaillis de cent propos croiſés

Reſſemble aux vents l'un à l'autre oppoſés.
Un profond calme, un ſtupide ſilence;
Succède au bruit de leur impertinence;
Chacun redoute un honnête entretien;
On veut penſer, & l'on ne penſe à rien.
&c.

Voltaire.

Voilà de la parure; voici du fard:

Moi qui fus pris ce Carême,
Et qui me vis au pouvoir
D'un beau ſoulier jaune & noir,
Que j'aimois plus que moi-même;
Je ſuis maintenant en feu
Pour un ſoulier noir & bleu.
. . . .
Le pied qui cauſe ma peine,
Et qui me tient ſous ſa loi,
Ce n'eſt pas un pied de Roi,
Mais plutôt un pied de Reine:
Car je vois dans l'avenir
Qu'il pourra le devenir.

Voiture.

Quel miſérable eſprit, que de dire qu'on eſt *au pouvoir d'un beau ſoulier jaune & noir*, qu'on eſt *en feu pour un ſoulier noir & bleu !* Quelle triſte pointe que cette oppoſition du *pied de Roi* & du *pied de Reine !*

Et cette hiſtoire d'un baiſer ?

Cet objet qui pouvoit émouvoir une ſouche;
Jetant par tant d'appas le feu dans mon eſprit,
Me fit prendre un baiſer ſur votre belle bouche;
Mais las ! ce fut plutôt le baiſer qui me prit.
. . . .
Mon ame ſur ma lèvre étoit lors toute entière,
Pour ſavourer le miel qui ſur la vôtre étoit;
Mais en me retirant elle reſta derrière;
Tant de ce doux plaiſir l'amorce l'arrêtoit.
S'égarant de ma bouche, elle entra dans la vôtre,
Ivre de ce nectar qui charmoit ma raiſon;
Et ſans doute elle prit une porte pour l'autre,

Et ne lui ſouvint plus quelle étoit ſa maiſon.
Mes pleurs n'ont pu depuis fléchir cette infidelle
A quitter un ſéjour qu'elle trouvoit ſi doux;
Et je ſuis en languéur, ſans repos & ſans elle,
Et ſans moi-même auſſi, lorſque je ſuis ſans vous. &c.

Voiture.

Comparez tous ces vers aux précédens, vous verrez d'un côté un brillant naturel, de l'autre une affectation ridicule.

C'eſt ainſi qu'on peut qualifier ces vers galans de *Dorat :*

Vos yeux ſont deux foyers ardens
Où j'ai failli brûler mes aîles,
Et d'où partent mille étincelles
Sur le ſalpêtre de mes ſens.

Tels ſont encore ces vers de *Cotin,*

ridiculisés par *Molière*, sur la fièvre de la Princesse *Uranie* :

Votre prudence est endormie
De traiter magnifiquement
Et de loger superbement
Votre plus cruelle ennemie.

Faites-la sortir, quoiqu'on die,
De votre riche appartement,
Où cette ingrate insolemment
Attaque votre belle vie.

Quoi, sans respecter votre rang,
Elle se prend à votre sang,
Et nuit & jour vous fait outrage!

Si vous la conduisez aux bains,
Sans la marchander davantage,
Noyez-la de vos propres mains.

Il faut voir comme Molière, dans les *Femmes savantes*, tourne en ridi-

‹ule ce Sonnet, par les éloges même qu'il lui fait donner. Appeller le corps de la Princeſſe un *riche appartement ;* traiter d'*ingrate* la fièvre ; faire *noyer la fièvre* dans les bains, & la faire *noyer* des *propres mains* de la Princeſſe ; c'étoient aux yeux de l'Auteur tout autant de traits d'eſprit ; ce ſont tout autant de ſotiſes aux yeux d'un homme de goût.

Nous nous ſommes un peu arrêtés ſur ce défaut, parce qu'il eſt fort à craindre, & qu'on a plus de penchant que jamais à s'y livrer. Nous avons cru devoir marquer la différence du bon & du mauvais eſprit, parce qu'il n'eſt que trop aiſé de s'y méprendre, dans un ſiècle ou l'eſprit prend ſi ſouvent la place du talent.

Dans la partie élémentaire de nos précédens Volumes de *Mélanges*, nous avions donné les règles de la *Grammaire*, de l'*Ortographe*, de la *Prononciation* & de la *Versification* Françoise, avec une notice des différens Ouvrages de Poésie.

Dans ce Volume, nous avons fait connoître la *Logique* & la *Rhétorique*; & pour faire sur nos Prosateurs ce que nous avions fait sur nos Poëtes, nous avons donné une notice des principaux Ouvrages de Prose, en citant ceux de nos Ecrivains qui s'y sont le plus distingués. Nous avons fait suivre cette notice, d'un traité abrégé du Style. Toutes ces diverses connoissances sont nécessaires pour écrire, & même pour juger nos Ecrivains.

Les règles que nous avons confiées jufqu'ici à la mémoire de nos Lecteurs, font les divers inftrumens qui fervent à conftruire un Ouvrage. Ajoutons fur la manière d'ufer de ces inftrumens, quelques mots qui aideront à faire l'application de nos principes, & qui completteront ce que nous avons cru devoir dire fur le goût dans les Ouvrages d'efprit.

ARTICLE PREMIER.

Du Choix des Sujets.

Avant de prendre la plume pour écrire, il faut choifir un fujet; & c'eft fouvent ce choix-là, qui, indépendamment du génie de l'Auteur, détermine le fuccès de l'Ouvrage.

Ne nous décidons que pour des ſujets vrais. Lorſqu'un ſujet manque de vérité, l'Auteur embraſſe une entrepriſe plus difficile avec l'eſpoir d'un moindre ſuccès. A quoi ſert de ſe tourmenter pour faire adopter à ſes Lecteurs ce qu'on ne croit pas ſoi-même ? C'eſt un triſte emploi que d'armer ſon eſprit pour combattre la raiſon. Même après avoir réuſſi, ce n'eſt pas une gloire ſatisfaiſante, que l'honneur de paſſer pour un eſprit paradoxal.

Il faut auſſi de l'unité dans un ſujet. L'unité d'un ſujet le rend plus facile à traiter; elle exige moins de complication dans le plan, ce qui ajoute aux moyens de clarté.

On doit tâcher encore de ne traiter que des ſujets neufs, ou ſuſceptibles

d'être rajeunis. Il est inutile de prendre la plume pour prouver ce dont tout le monde est convaincu. D'ailleurs un sujet usé appelle peu de Lecteurs. On est peu pressé de lire, quand on s'attend à ne rien lire de nouveau.

ARTICLE II.

De la manière de traiter un sujet.

Le grand moyen pour bien traiter un sujet, c'est la méditation. On ne peut développer rien, sans l'avoir médité; & l'on ne peut traiter un sujet, sans le développer.

Il y a trois choses à observer dans le développement.

1°. Ne pas épuiser son sujet.

Quoique le Lecteur aime à entendre

tout; quoiqu'il desire qu'on lui explique tout, il est fâché néanmoins qu'on se méfie trop ouvertement de son intelligence. Ainsi on ne peut en dire trop, sans s'exposer à blesser son amour-propre.

2°. Montrer son sujet sous toutes ses faces.

Le point où il faut s'arrêter est d'autant plus difficile à marquer, qu'une autre règle ordonne en même tems de développer entièrement le sujet qu'on traite. Il faut le creuser, l'approfondir, le montrer sous toutes ses faces. On ne peut en cacher une partie, sans se faire suspecter de mauvaise foi.

3°. Enfin, ne pas sortir de son sujet.

Le titre d'un Ouvrage est une pro-

meſſe à remplir. C'eſt pour s'inſtruire de ce que votre titre promet, que l'on eſt cenſé vous lire. Le Lecteur eſt donc en droit de vous demander compte du tems que vous lui faites perdre à vous ſuivre dans vos excurſions. Si l'uſage des digreſſions & des épiſodes n'eſt pas toujours un défaut, c'eſt au moins une liberté dont il faut uſer rarement & ſobrement.

Finiſſons par un ſeul principe qui nous ſervira de réſumé; c'eſt que l'art de traiter un ſujet peut ſe réduire à trois points : à *choiſir*, à *méditer*, & à *développer*.

Fin du Tome troiſième des Mêlanges.

TABLE.

TRAITÉ DE LOGIQUE *ET DE* RÉTHORIQUE FRANÇOISE.

SECTION PREMIÈRE.

SECTION II.

SECTION III.

SECTION IV.

SECTION V.

SECTION VI.

CHAPITRE III.

ARTICLE PREMIER.

SECTION PREMIÈRE.

SECTION II.

SECTION III.

SECTION IV.

SECTION V.

SECTION X.

ARTICLE VII.

SECTION PREMIÈRE.

SECTION II.

SECTION III.

SECTION IV.

ARTICLE VIII.

SECTION PREMIÈRE.

SECTION II.

SECTION III.

SECTION IV.

SECTION V.

SECTION VI.

SECTION VII.

SECTION XIV.

ARTICLE IX.

SECTION PREMIÈRE.

SECTION II.

SECTION III.

SECTION IV.

SECTION

SECTION XII.

SECTION XIII.

SECTION XIV.

SECTION XV.

SECTION XVI.

SECTION XVII.

Fin de la Table.



